

دكتور عبد الرزاق أبو زيد زايد

علاء الدين

نشأته وتطوره
من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ

١٩٧٧

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

دكتور عبد الرزاق أبو زيد زايد

علم الدين

نشأته وتطوره
من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ

١٩٧٧

الناشر
مكتبة الأجل والمصرية

الإهداء

إلى التي أنا جزء منها

إلى من نتقرب إلى الله بحبها

إلى صاحبة الفضل . . والفضل إليها يعود

إلى أمي الغالية أهدى هذا الكتاب

عبد المازن أبو زيد

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله رب العالمين . والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ، وبعد

فالذي لاشك فيه أن « العربية » لقيت من اهتمام أصحابها ما لم تلقه لغة في قديم ولا في حديث ، فقد توفروا عليها جمعا وتصنيفا ، وتحليلا في كل ما يتصل منها بسبب .

ومن الحقائق المقررة أن علوم العربية نشأت في خدمة النص القرآني الكريم ، إذ انطلق المسلمون يدرسون العربية في سبيل الوصول إلى فهمه ومعرفة أحكامه ، وقد جاء القرآن معجزة في البيان العربي ، على ما نعرفه من تحديده لقد رآهم اللغوية من مثل قوله عز وجل : (وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين ، فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين) .^(١)

كان القرآن إذن مدار العلم العربي ، في ظله نشأ النحو والصرف والبلاغة والفقه ، ومن أجله دوّن الحديث . وظهر الكلام وظهرت علوم العربية المختلفة . ولما كانت هذه العلوم جميعها واحدة النشأة — على الأغلب — فإنها كانت تتأثر بعضها ببعض الآخر أكثر من تأثرها بمصادر خارجية . فضلا

(١) سورة البقرة (آية ٢٣ ، ٢٤) .

عن أن أسلافنا القدماء كان الواحد منهم يجمع بين معظمها في أغلب الأحوال :

والبلاغة علم من هذه العلوم التي نشأت في ظل القرآن . إذ كانت غايتها الأولى البحث في الأسلوب القرآني لبيان خصائصه الجمالية . والوصول إلى مناط الإعجاز فيه . وأخذ العلماء يتقاربون واحدا إثر واحد ، يطورون هذا العلم ، ويوضحون مصطلحاته ، ويفرغونه فروعا ، ويوصلون مناهجه .

وفي العصر الحديث . بدأت الدراسات الجامعية تهتم بالعلوم العربية إيماناً بأن درس القديم هو الأساس السليم لفهم الجديد . أو لتطوير القديم .

ومن الحقائق المعروفة أن « البديع » فرع من البلاغة العربية له أهمية من الدرس . لأن له منهجا و غاية كان يسير عليها القدماء . ولعل الذي دفع بالباحثين المحدثين إلى إغفاله هو ما وقر في أذهان كثير منهم — نتيجة مرحلة الانحطاط الأدبي فيما قبل العصر الحديث — أنه أحد مظاهر هذا الانحطاط وسبب من أسبابه .

والذي لاشك فيه أن النظر إلى البديع على هذا الأساس فيه قدر غير ضئيل من مجافاة المنهج العلمي . لأننا لم نبحث بعد نشأة هذا العلم وتطوره ومناهجه حتى يصح لنا الحكم عليه حكما يتسق مع ما يتوافر لدينا من مواد . فضلا عن أن المحدثين لم ينسكروا — فيما نحسب — أهمية البديع في الدرس البلاغي . أو في الدرس النقدي على وجه العموم . ولا يزال النظر في « الشكل والمضمون » يستدعي ضرورة درس البديع .

من هذا الفهم كان تقدمي لدرس هذا الموضوع . في محاولة لتأريخ فترة

من حياة علم البديع . مقدرا أن محاولة تأريخه شاملا لاتقلام مع البحث الجامعي المتخصص .

وعلى هذا الأساس كان اختياري لعنوان الموضوع على هذا النمط :

« علم البديع نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامه بن منقذ » .

ولما كانت أجزاء البحث تبدأ كما تنتهى بعلم من أعلامه فقد قسمت الأبواب حسب ماقدم هؤلاء الأعلام من مؤلفات . ومن ثم كان تقسيمى البحث إلى ثلاثة أبواب ، يتناول كل باب منها الكتب التى ظهرت فى مرحلته التاريخية . بحيث يمكن أن تؤدي هذه الأبواب إلى الوصول إلى تصور واضح لتطور البديع .

ووفقا لهذه الرحلة الزمنية التى سارها علم البديع منذ نشأته حتى القرن السادس الهجرى ، جعلت الباب الأول خاصا بنشأته حتى نهاية القرن الثالث حيث يمثل الجاحظ فى منتصف هذا القرن نقطة فاصلة فى تاريخ هذا العلم . وجعلته فصلين ، عرضت فى الفصل الأول للبديع قبل ابن المعتز . فتناولت معنى مصطلح البديع . ثم البديع عند الجاحظ . وختمته بالبديع عند الرواة : أبى عبيدة ، والأصمعى ، والمبرد ، وثلعب .

ثم جعلت الفصل الثانى للحديث عن كتاب « البديع » لابن المعتز باعتباره أول كتاب يجعل هذا الاسم .

وبعد مرحلة التكوين الأولى وظهور المصطلح على ما بينا فى الباب الأول سار البديع فى رحلته الزمنية . حيث تضافت بيئات فكرية متعددة فى معالجته

وتطويره . ومن ثم جعلت الباب الثانى خاصا بالحديث عن « البديع » فى ظل هذه البيئات بحيث يتبين لنا تأثير الحياة العربية والإسلامية فى تحديد ميدان العلم ، وقسمته سبعة فصول ؛ تحدثت فى الفصل الأول عن هذه البيئات : بيئة الأدباء ، وبيئة المتفلسفه ، وبيئة المتكلمين ، وبيئة النقاد . وأثر كل بيئة فى تطور علم البديع .

ثم توالى الفصول الستة الأخرى بحيث يختص كل فصل منها بدراسة كتاب ينتمى إلى هذه البيئات . فتناولت فى الفصل الثانى كتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢ هـ) . وفى الثالث « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) . وفى الرابع كتاب « البرهان فى وجوه البيان » لاسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب المعاصر لقدامة .

وفى الفصل الخامس درست البديع فى كتاب « الموازنة بين أبى تمام والبحتري » لأبى القاسم الحسن بن بشر الأمدى (ت ٣٧١ هـ) . ثم درست فى « صناعة الشعر » لأبى أحمد الصكرى (ت ٣٨٢ هـ) . وأخيراً حيث الفصل السابع دراسة البديع فى كتاب « الصناعتين » لأبى هلال الصكرى (ت ٣٩٥ هـ) .

وبعد هذه المرحلة التى يمثلها الباب الثانى؛ بدأ علم البديع يسلك طريقه نحو الاستقرار . وقد استغرق ذلك فترة زمنية هى تلك التى حددتها نهاية لهذا البحث . وقد رأيتها تقف عند أسامة بن منقذ . ومن ثم جعلت عنوان الباب الثالث . « من الباقلانى إلى أسامة بن منقذ » وقسمته خمسة فصول ، عرضت فى الفصل الأول للبديع عند عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ)

في كتابيه «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» ثم الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) في تفسيره «الكشاف». ودرست في الفصل الثاني كتاب «إعجاز القرآن» لأبي بكر محمد بن الطيب البلاقلاني (ت ٤٠٣ هـ)، ثم عرضت في الثالث لقنون البديع في كتاب «العمدة» لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ).

وفي الفصل الرابع تناوأت ألوان البديع في كتاب «سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ). ثم وصلت إلى نهاية هذه المرحلة بالحديث عن البديع في كتاب «البديع في نقد الشعر» لأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ).

وأحسب أن تقسيم البحث على هذا الأساس — يساعد على تصور المراحل الزمنية التي سلكها علم البديع من حالة النشأة الأولى إلى فترة النمو في أحضان البيئات الثقافية المتعددة. وإلى مرحلة الاقتراب من الاستقرار المنهجي. وأحسب أيضاً أن هذه المراحل تمثل الفترة المهمة في تاريخ علم البديع على ما فيها صعوبة تصفية المادة البديعية من كثير من المواد الأخرى التي كانت تحفل بها السكتب التي عرضناها في فصول البحث.

وأخيراً أنهيت الدراسة بخاتمة حاولت فيها أن أقدم مختصراً لحياة هذا العلم ومنهج علمائنا فيه.

ولست أراني في حاجة إلى تبين ما لقيته في إعداد البحث — من صعوبات، فالذين يتصلون بمثل هذا العلم في أصوله القديمة يدركون ذلك خير إدراك. ولست أدعى أنني وصلت إلى شيء يخلو من النقص أو العيب، ولكن حسبي أنني حاولت وجهدت ما وسعني الجهد. وكل ما أرجوه أن

أكون قد أسهمت بنصيب في خدمة لغة القرآن . وفي خدمة الدرس الجامعي
على العموم .

والله نسأل أن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه .
وبالله وحده التوفيق ...

المؤلف

الباب الأول

في النشأة

الفصل الأول

خطوات أولى في علم البديع

كان لعلماء العربية القدماء منهج ثابت في تتبع الألفاظ الدالة على مصطلحات علمية أو على أبواب من العلوم ، إذ يشرحون معناها في اللغة ثم مدلولها في الاصطلاح .

ولا ريب أن أى بحث في علم من العلوم يقتضى ابتداء توضيح المصطلح الذى يطلق على هذا العلم ، ومن ثم نرى اتباع علمائنا القدماء في منهجهم الذى أصوله مفيدون مما وصل إليه الدرس الحديث ، وما يقره من أن الألفاظ تدل — فى أصل وضعها — على معان مادية ثم تتطور مع تدرج الحياة للدلالة على معان معنوية أو اصطلاحية .

وباستقراءنا للمادة اللغوية التى تحمل بها المعاجم عن لفظة « البديع » وما استطعنا أن نصل إليه من نصوص أدبية — شعراً ونثراً — يغلب على ظننا أن المعنى المادى الأول للفظ « البديع » يرجع إلى « البدع » وهو « الحفر ابتداء » فهم يقولون : « بدع الركية »^(١) استنبطها وأحدثها . وركى بديعة : « حديثه الحفر » ويشارك هذا المعنى المادى ما نقل عنهم من أن « الحبل البديع ، والزمام البديع : الجديد » فالمعنى المادى — فيما نظن — هو الحفر والاستنباط والاحداث ابتداء ، ثم انتقل المعنى المادى للدلالة على كل إنشاء وابداع واختراع

(١) لسان العرب لابن منظور مادة « بدع » وبدع القرآن لابن أبي الاصبع المصرى (الطبعة الاولى) طبعة نهضة مصر ١٣٧ هـ — ١٩٥٧ م) ص ٨

لا على مثال . فالبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها على غير مثال سابق ، وهو البديع الأول قبل كل شيء . وأبداع الشاعر : جاء بالبديع ، وفي التنزيل : « قل ما كنت بدعا من الرسل »^(١) أى ما كنت أول من أرسل ، قد أرسل قبلى رسل كثيرون .

وانتقلت اللفظة في الإسلام لتطلق على كل ما يستحدثه الناس مما لم ينزل به قرآن . ولم تأت به سنة « فكل محدثة بدعة ، وكل بدعة ضلالة ، وكل ضلالة فى النار » .

وورد لفظ « البديع » أو مشتقاته فى الشعر الجاهلى وشعر المخضرمين بمعنى الجديد والمخترع .

قال عدى بن زيد^(٢) :

فلا أنا بدع من حوادث تعترى

رجالا غدت من بعد بؤس بأسعد

وفال حسام بن ثابت^(٣) :

قوم إذا حاربوا ضروا عـدوهم

أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفموا

سجية تلك فيهم غير محدثة

إن الخلائق ، فاعلم ؛ شرها البدع

وأما فى القرآن فقد وردت كلمة (بديع) مرتين فى قوله تعالى : (بديع

(١) سورة الأحقاف (آية ٩) .

(٢) بديع القرآن ص ٨ والقرطبى (١٨٥ / ١٦) طبع دار الكتب المصرية .

(٣) ديوان حسام بن ثابت (طبعة دار صادر - بيروت سنة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م) ص ١٤٥ وانظر بديع القرآن ص ٨ .

السموات والأرض ، وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون^(١) وقوله تعالى : (بديع السموات والأرض أنى يكون له ولد ، ولم تكن له صاحبة ، وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم)^(٢) .

ومعناها في هاتين الآيتين : منشئهما ومبدئهما على غير مثال سابق .

وفي الحديث الشريف : يقول الرسول عليه السلام في وصف تهامة : (إن تهامة كبديع العسل حلو أوله ، حلو آخره)^(٣) . وقد وردت المادة أيضاً بمعنى الجدة ، فقد روى عن الرسول عليه السلام : (كيف أصنع بما أبدع على منها)^(٤) .

فاذا انتقلنا إلى نصوص الأدب العربي في صدر الإسلام شعراً ونثراً وجدنا المادة مستعملة في المعانى السابقة .

أما في النثر ، فكقول على رضى الله عنه : (إن أبيض الخلائق إلى رجلان : رجل وكله الله إلى نفسه ، فهو جائر عن قصد السبيل ، مشغوف بكلام بدعة ، ودعاء ضلاله) . وقوله : (إنما بدء وقوع الفتنة أهواء تتبع ، وأحكام تتبدع يخالف فيها كتاب الله)^(٥) .

ووردت هذه المادة أيضاً في كلام عبد الحميد الكاتب وابن المقفع بنفس هذا المعنى . يقول عبد الحميد الكاتب^(٦) : الحمد لله العلى مكانه ، المنير

(١) بديع القرآن ص ٩ وانظر سورة البقرة (آية ١١٧) .

(٢) سورة الأنعام (آية ١٠١) .

(٣) انظر النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير (ط . الحلبي ١٣٨٣ هـ — ١٩٦٣ م) ١/١٠٦ .

(٤) المصدر السابق ١/١٠٧ وانظر صحيح مسلم (الطبعة الأولى — ط . عيسى البابي الحلبي ١٣٧٤ هـ — ١٩٥٥ م) ٢/٩٦٢ .

(٥) بديع القرآن ص ١٠ .

(٦) المصدر السابق : نفس الصفحة .

برهانه، العزيز سلطانه الثابتة كلماته ، الشافية آياته ... إلى أن يقول : وقدّرها بحكمه على ما يشاء من عزمه ، مبتدعاً لها بانشائه إياها ، وقدرته عليها) .

ويقول ابن المقفع : (فمن جرى على كلام يستحسن منه فلا يعجب به إعجاب المبتدع فإنه إنما اجتباها كما وصفنا ..) (١) .

وأما في الشعر : فكقول عمر بن أبي ربيعة المخزومي : (٢)

فأتتها فأخبرتها بعـذرى . . . ثم قالت أتيت أمرا بديعا

ومن الحقائق المقررة أن العلوم العربية كلها نشأت في خدمة النص القرآني ذلك أن العرب أدركوا أن كتابهم الذي أنزله الله عليهم إنما هو مناط الشريعة التي أرادها الله لهم . فنهضوا لفهمه ودرسه توصلا إلى معرفة الأحكام التي تشكل هذه الشريعة . وانطلقوا يدرسونه من كل ناحية . فأنشأوا علم القراءات لضبط طريقة أدائه ، وأنشأوا النحو لضبط ألفاظه وتراكيبه ، وأنشأوا البلاغة لدراسة ألوان الجمال فيه وإدراك إعجازه . واستعانوا على ذلك بكل ما أوتوه — في زمنهم — من أدوات الدرس ومناهجه . وكان من بينها جمع الالفة في نصوصها الشعرية والنثرية . ثم دراسة هذه النصوص على ما نعرف تفصيله في في النشأة المبكرة لحركة العلوم عند العرب .

وكان « البديع » من هذه العلوم التي نشأت بعد الإسلام — في زمن متأخر عن العلوم اللاغوية على الأغلب — خدمة للنص القرآني . ومن هنا ظهر المعنى الاصطلاحي للفظ . حيث انتقلت لعدل على هذا العلم المخصوص .

(١) بديع القرآن ص ١٠ .

(٢) ديوانه (الطبعة الأولى — ط . المطبعة الوطنية — بيروت ١٣٥٢ هـ — ١٩٣٤ م) ص ١٦٩ .

ولئن كنا نمجّل الآن بتقديم بعض التعريفات عن علم « البديع » لتوضيح المعنى الاصطلاحي ، فإننا نؤثر أن نرجى ، هذا التعريف إلى نهاية الكلام حتى تكون قد اكتملت لدينا صورة أكثر وضوحاً عنه بما نقدم من عرض لما ألف فيه في الفترة التي اخترناها مجالاً للبحث .

والبديع كما يقول الخطيب القزويني : « هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ، ووضوح الدلالة » .^(١)

ويعرفه ابن خلدون بأنه : « هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التتميق . إما بسجع يفصله ، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه ، أو ترصيع يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه . لاشتراك اللفظ بينهما . أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك » .^(٢)

واختلفت البلاغيون والنقاد في نشأة « البديع » وادعت الشعوبية أن الموالي هم مخترعو فنون البديع ومبتدعوها . ولعل أقدم النصوص التي تشير إلى نشأة البديع وأول من اعتنقه ما نجد عند الجاحظ . إذ يقول : « ومن الخطباء والشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد ، والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن كأنوم بن عمرو العتابي وكنيته أبو عمرو . وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنعنحو منصور النمرى ومسلم بن الوايد الأنصاري وأشباههما . وكان العتابي

(١) الايضاح للخطيب القزويني (الطبعة الثانية . ط . مطبعة الجالية الحديثة بالقاهرة) ص ٢٤٣ .

(٢) مقدمة ابن خلدون (الطبعة الثالثة ط . دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٦٧) ص ١٠٦٦ .

يحتذى حذو بشار في البديع . ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمه ^(١) .

وتختلط في هذا النص أسماء عربية هي العتابي والنمري وابن هرمه بأسماء فارسية هي بشار ومسلم بن الوليد . مما يجعلنا نتردد في قبول الرأي القائل بأن البديع نشأ في الأدب العربي عن طريق الفرس الذين يعرفون بميلهم إلى التعبير باللون ^(٢) . وكل ما يمكن أن يقال أنهم أعانوا في هذا المذهب شأن البديع في ذلك شأن العلوم العربية كالنحو وغيره . فهم لم يبتكروه ولم يبتكروه من تلقاء أنفسهم ، إنما هو علم عباسي . تعاونت فيه طوائف الشعراء من العرب مع طوائف الشعراء من الفرس .

على أن العباسيين كانوا يردونه إلى أصول عربية خالصة ، فالجاحظ يقرر في بيانه : « أن البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ، والراعي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب شعره في البديع » ^(٣) . ولعل الجاحظ قد أخطأ حين قصر البديع على العرب . إذ البديع موجود في كل لغة . ولا تخلو لغة من اللغات من ألوانه . يقول الدكتور شوقي ضيف : « ولعله لم يكن جادا كل الجد حين خص العرب بالبديع لأن كل أدب لا يخلو من تشبيه واستعارة

(١) البيان والتبيين ١/ ٥١ وانظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي (للدكتور شوقي ضيف — الطبعة الرابعة — ط . دار المعارف ١٩٦٠) ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

(٢) انظر النثر الفني (لزكي مبارك ، الطبعة الثانية ط . مطبعة السعادة سنة ١٩٥٧) ٤٤/١ .

(٣) البيان والتبيين ٤/ ٥٥ وانظر بديع القرآن ص ١٢ و ١٣ والقزويني وشروح التلخيص للدكتور أحمد مطلوب (الطبعة الرابعة — ط . دار التضامن ببغداد سنة ١٩٦٧) ص ٤٢٤ والفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٧٥ .

وغير ذلك من فنون البديع ، إلا أن يكون إكثار معاصريه منه هو الذى دفعه لمثل هذا الحكم ، وربما كان ذكره للراعى بين أصحاب البديع ، وهو شاعر أموى هو الذى أوحى لابن المعتز بفكرته التى دعا لها فى كتابه « البديع » ونقص فكرته أن المحدثين سبقوا فى البديع من قديم سبقهم إليه الاسلاميون من أمثال الراعى ، بل أيضاً الجاهليون ، وما نشك فى أن كثيرا من الفنون التى صورها ابن المعتز فى كتابه التقطه التقاطا من كتابات الجاحظ ، إما منه مباشرة ، وإما ممن نقل عنهم آراءهم فى البلاغة ومحاسنها المختلفة (١) .

وربما كان من الأسباب التى دفعت الجاحظ إلى قصر البديع على العرب غلوه فى حبهم ، ورغبته فى الرد على الشعوبية الحاكمة . وبلاحظ أن الجاحظ سلك فى البديع ابن هرمه وبشارا والنمري والعقابي والراعى ، وأكبر الظن أن « مرجع ذلك عنده أنه كان يعنى بكلمة البديع التشبيهات والاستعارات الطريفة ، أما الجنس والطباق فلا نجد لها ذكرا فى كتاباته سواء فى « البيان والتبيين » أو فى « الحيوان » (٢) . وكان من الظواهر العامة أن علماء العربية جميعا كانوا يضعون هذه اللغة موضعا عاليا لا ترقى إليه لغة أخرى ، ولذلك تحدثوا عنها دائما باعتبارها (اللغة الشريفة اللطيفة) ومع مقارنتها دائما بالفارسية نراهم يؤكدون أن ما أوتيته العربية لم تؤتته الفارسية وغيرها . يقول ابن جنى : قيل لو أحست المعجم بلطف صناعة العرب فى هذه اللغة ، وما فيها من الغموض والركة والدقة لاعتذرت من اعترافها ببلغتها ، فضلا عن التقديم لها والتقنويه منها » « فإن قيل : لا ، بل لو عرفت العرب مذاهب المعجم فى

(١) البلاغة تطور وتاريخ (للدكتور شوقي ضيف - ط . دار المعارف سنة ١٩٦٥ م) ص ٥٦ .

(٢) انظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٧٦ .

حسن لغتها ، وسداد تصرفها ، وعذوبة طرائقها لم تبء (١) بلغتها ، ولا رفعت من رءوسها بأستحسانها وتقديمها .

« قيل : قد اعتبرنا ما تقوله ، فوجدنا الأمر فيه بضده ، وذلك أنا نسأل علماء العربية ممن أصله عجمي وقد تدرب بلغته قبل استعراجه ، عن حال اللغتين ، فلا يجمع بينهما ، بل لا يكاد يقبل السؤال عن ذلك ، لبعده في نفسه ، وتقدم لطف العربية في رأيه وحسه ، سألت غير مرة أبا علي — رضى الله عنه — عن ذلك ، فكان جوابه عنه نحوا مما حكيمته » (٢).

ومن الجدير بالذكر أن علماء اللغة المحدثين يرفضون هذه النظرة إلى اللغة ، إذ يرون أنه لا توجد لغة أجهل أو أفصح من لغة أخرى . يقول سابير : « لا معنى لأن نقول إن هناك لغة — مهما تكن — أكثر فصاحة أو أكثر ارتباطاً من لغة أخرى . قد تكون أكثر تعقيداً أو أكثر صعوبة » (٣).

ويبدو أن مسلم بن الوليد (المتوفى سنة ٢٠٨ هـ) (٤) هو الذى أطلق اسم « البديع » على تلك الغنون لأول مرة (٥) ، وقد أكثر هذه الشراء بعده وفي مقدمتهم أبو تمام (المتوفى سنة ٢٣١ هـ) وابن الرومى (المتوفى سنة ٢٨٣ هـ) والبحتري (المتوفى سنة ٢٨٤ هـ) وعبد الله بن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) .

(١) من أبى يباى — كسمى يسمى — بأوا ، وبأيا : فخر .
(٢) ابن جنى (أبو الفتح بن عثمان) : الخصائص — تحقيق محمد على النجار . ط . دار الكتب المصرية ١٣٧١ هـ — ١٩٥٢ م (١ / ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

(٣) Sapir (Edward): Culture, language and Personality California 1960, p. 6.

(٤) انظر ترجمة مسلم بن الوليد في الشعر والشراء لابن قتيبة (بتحقيق أحمد شاكر — ط . دار المعارف سنة ١٩٦٦) ٢ / ٨٣٢ وما به من مراجع .

(٥) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (تحقيق عبد الستار أحمد فراج — نشر دار الثقافة بيروت سنة ١٩٥٩) ١٨ / ٣١٥ .

وكانوا طبقات ، منهم من اندفع فيه إلى درجة الإفراط كآبي تمام ، ومنهم من وقف فيه عند حد القصد كالبحترى وابن المعتز .

والواقع أن العرب لم يكونوا يتكلفون البديع ، إذ امتاز شعرهم بإرساله على حسب ما اقتضته بلاغتهم الفطرية . بدون تكلف ، وبدون مراعاة لما تستدعيه الصناعة البديعية ، فلم يعتمدوا جناسا ، ولم يتكلفوا طباقا ، ولم يقصدوا إلى تورية ولم ينقبوا عن مجاز ، ولم يفقشوا عن كناية ، وما وقم لهم من ذلك فإنما كان سفوا ، لا أثر فيه لعمل ، ولا لتكلف ، خلا بعضا من سجع السكهان . يقول القاضى الجرجاني : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء

في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسليم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقتارب ، وبدء فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستقارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفصى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ ، تكلفوا الاحتذاء عليها ، فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقصد ومفرط » (١) .

فالشعر العربى انتهى إلى المحدثين في أوائل القرن الثانى الهجرى ، صحيحا في مبانيه قويا في عباراته ، جزلا في تراكيبه ، محكما في نسجه ، واضحا في معانيه . لا تزال تستشف فيه روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة ، والطابع والخيال . والبعد عن الحشو والنقرة من المبالغة المغرفة الغالية ، وعدم القصد إلى البديع إلا ما جاء عفو الخاطر ، مما يستدعيه المعنى استدعاء قويا ،

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (الطبعة الثالثة - ط .
ميسى البابى الحلبي) ص ٣٣ ، ٣٤ .

ويطلبه طلبا ملحا ؛ وكانت تلك الحلى عند الإسلاميين كما كانت عند أسلافهم الجاهليين فطرية سمجة. فإذا وقعت في النظم على هذا النحو أكسبته الروعة وكسبه ثوب البهاء ، وكانت مثل الياقوتة التي تكون فريدة العقد ، إذا اعترضت في كلام وشجته وزينته ، وتميزت عنه ، وبانت بحسنها منه ، فإن كانت في رسالة كانت عينها ، أو في خطبة كانت وجهها ، أو في قصيدة كانت غرتها اللامعة ودرتها الساطعة .

وكان الشعراء في العصر الجاهلي يققون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور وكانوا يسوقون أحيانا ملاحظات لاريب في أنها أصل الملاحظات البيانية في بلاغتنا العربية^(١). ومن يتصفح أشعارهم يجدها تزخر بالتشبيهات والاستعارات وتتناثر فيها من حين إلى حين ألوان المقابلات والجناسات مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام والتفنن في معارضه البليغة .

وأخذت تنمو هذه العناية بعد ظهور الإسلام بفضل ما نهج القرآن ورسوله الكريم من طرق الفصاحة والبلاغة .

وإذا تحولنا إلى عصر بني أمية وجدنا الخطابة بجميع ألوانها من سياسية وحفلية ووعظية تزدهر ازدهارا عظيما ، وفي كل لون من هذه الألوان يشهر غير خطيب . وكثرت الملاحظات المتصلة بحسن البيان ، لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب ، بل أيضا في مجال الشعر والشعراء ، ولعل المجال الثاني كان أكثر نشاطا لتعلق الشعراء بالمديح وتنافسهم فيه .

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣ .

ولا نكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى نرى ازدهار الثقافة واتساع الملاحظات البلاغية والبديعية .

المربع عند الجاحظ : (١)

مر بنا أن الجاحظ قصر البديع على العرب وذلك لتعصبه الشديد للعرب والعربية . وقد ذكر في كتابه « البيان والتبيين » في أكثر من موضع ألوانا مختلفة جمعت كلها فيما بعد في فنون البديع مثل السجع إذ أفرد له في بيانها فصولا مختلفة (٢) نوه فيها بتأثيره في نفوس السامعين موردا بعض نماذجه . وتحدث عن الازدواج (٣) ، وكان يلهمج به في كلامه ، كما كان يلهمج به كثير من معاصريه . وأشار إلى اقتباس (٤) الخطباء من آي الذكر الحكيم وقد سماه البلاغيون من بعده (حسن التضمين) . ونوه بالتقسيم وجودته وعلل به استحسن عمر بن الخطاب لبعض شعر زهير وعبد بن الطبيب يقول (٥) : « ولقد أنشدوه شعر الزهير — وكان لشعره مقدا — فلما انتهوا إلى قوله :

وإنَّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ : يمينٌ ، أو نفارٌ ، أو جلاءٌ (٦)

قال عمر كالمعجب من علمه بالحقوقي وتفصيله بينها ، وإقامته أقسامها :

وإنَّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ : يمينٌ ، أو نفارٌ ، أو جلاءٌ

(١) انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت ١٦ / ٧٤ ونزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأبياري ص ١٨٤ وأمالى المرتضى ١ / ١٩٤ والفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٥٤ ، وانظر الجاحظ حياته وآثاره للدكتور طه الحاجري ص ١٥ وما بعدها . والجاحظ (نوابغ الفـكر العربي) لحنا الفاخوري .

(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩٠ ، ٢٩٧ ، ٤٠٨ ، ٦ / ٦ .

(٣) البيان والتبيين ٢ / ١١٦ .

(٤) المصدر السابق ١ / ١١٨ ، ٦ / ٢ .

(٥) المصدر السابق ١ / ٢٤٠ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٢ .

(٦) النفار : المنافرة إلى حكم يقضى بينهم .

يردد البيت من التمجيد . وأنشدوه قصيدة عبدة بن الطبيب الطويلة
التي على اللام فلما بلغوا قوله :

والمرء ساعٍ لشيءٍ ليس يُدركه والعيشُ شحٌّ واشفاقٌ ، وتأْميلٌ
قال عمر متهجياً : (والعيش شح واشفاق وتأْميل) يعجبهم من حسن
ما قسم وفصل .

وتكلم عن الإيجاز الذي هو كالوحي والإشارة^(١) ، ووقف عند طائفة
من اللفظ في الجواب ؛ وأدرج فيها ما سمى فيما بهد باسم الأسلوب الحكيم
من مثل قول الحجاج لرجل من الخوارج : أجمعت القرآن ؟ قال : أمفرقا
فأجمعه ؟ قال : أتقرؤه ظاهراً ؟ قال : بل أقرؤه وأنا أنظر إليه . قال :
أفأحفظه ؟ قال : أخشيت فراره فأحفظه^(٢) . وبهذا الفصل هياً الجاحظ لحديث
البلاغيين فيما بعد عن اللفظ وعن الأسلوب الحكيم جميعاً^(٣) .

وتنبه لما سماه البلاغيون بعده باسم (الاحتراس) وقد سماه إصابة المقدار
يقول : « وقال طرفه في المقدار وإصابته :

فَسَقَى دِيَارَكَ - غَيْرَ مَفْسُدهَا - صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي
طلب الغيث على قدر الحاجة . لأن الفاضل ضار^(٤) . ومنه قول النبي صلى
الله عليه وسلم في دعائه : « اللهم اسقنا سقياً نافهاً » لأن المطر ربما جاء في غير
إبان الزراعات ، وربما جاء والطعام في البيادر ، وربما كان في الكثرة مجاوزاً
لمقدار الحاجة .

(١) البيان والتبيين ١/ ١٠٧ ، ١٤٩ ، ١٥٥ ، ٢٧٨/٢ ، ٢٨١ .

(٢) المصدر السابق ٢/ ١٤٨ .

(٣) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٣ .

(٤) البيان والتبيين ١ / ٢٢٨ وانظر البيان العربي ص ٧٦ والبلاغة تطور
وتاريخ ص ٥٤ .

وتحدث عن « الهزل يراد به الجلد » أو يدخل في الجلد : ومثل له بقول إبراهيم بن هانيء : « من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى ويكون شميخا بعيد مدى الصوت ، ومن تمام آلة الزمر أن تكون الزامرة سوداء ، ومن تمام آلة المنفى أن يكون فاره البرذون (الدابة الكبيرة) براق الثياب عظيم الكبر سيء الخلق ، ومن تمام آلة الخمار أن يكون ذمياً^(١) .

وأشار إلى ما سماه البلاغيون من بعده بالقوشيح أو الارصاد أو التسهيم — وما سماه ابن المعتز رد أعجاز الكلام على ما تقدمها — يقول : « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك . كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته ولكل فن صدر يدل على عجزه »^(٢) .

وذكر في غير موضع الاعتراض والتعريض والكناية ، وأورد قول شريح : الحدة كناية عن الجهل . وقول أبي عبيدة : العارضة كناية عن البذاء وإذا قالوا فلان مقصد : فذلك كناية عن البخل . وإذا قيل للعامل (الوالى) مسقق فذلك كناية عن الجور . ورأى أن « الكناية والتعريض » لا يعملان في العقول عمل الافصاح والكشف^(٣) .

ومن حديثه في البيان والتبيين عن الاستعارة تعلية على قول الشاعر :

يا دارُ قد غيَّرها بلاها	كأنما بقلم محمَّاهَا
وطفقت سحابة تغشاهَا	تبكى على عراصها عينَاهَا

(١) البيان والتبيين ١/ ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) المصدر السابق ١/ ١١٦ .

(٣) المصدر السابق ١/ ١١٧ ، ٢٦٣ .

يقول : « طبقت يعني ظلت . تبكى على عراصها عيناها ، عيناها هاهنا للسحاب ، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »^(١).

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على كلام الجاحظ فيقول : « ونظن ظنا أن تحليله لاستعارة هذا البيت وما يماثله هي التي جمعت البلاغيين فيما بعد ينظمون مثل هذه الاستعارة في باب الاستعارة التصريرية التبعية ، إذ أجروا الاستعارة في القرينة أى في مثل تبكى في البيت ، وقد يجعلونها في باب الاستعارة المكنية إذا أجروا الاستعارة في السحابة ، على نحو ما هو معروف مشهور ، وكأن الجاحظ هو المسئول عن إدخال مثل هذه الصورة في باب الاستعارة ، وكان يحسن به أن يفرد لها عنها ، لأن الشاعر حين يجعل السحابة تبكى لا يشبه ولا يستعير ، وإنما يشخص ويبث الحياة والمشاعر في عنصر من عناصر الطبيعة ، وسنرى المتأخرين يضاربون إزاء هذه الاستعارة اضطرابا شديدا »^(٢).

وقد توقف الجاحظ مرارا في كتابه « الحيوان » خاصة في جزءيه الرابع والخامس يكشف عن الدلالات الدقيقة للآيات ، وأشار في ثنايا ذلك إلى ما فيها من استعارات وتمثيلات وتشبيهات ، وكذلك صنع في تعليقه على بعض الأشعار وقد أكثر من ذكر التشبيه بنفس معناه الاصطلاحي^(٣) وكذلك صنع بالاستعارة وهي عنده من باب المجاز ، ومن طريف تصويره لها تعليقه على الآية الكريمة : « إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نارا وسيصلون سعيرا »^(٤) إذ قال : إنها من باب المجاز . والتشبيهة على شاكلة قوله تعالى :

(١) البيان والتبيين ١/ ١٥٢ ، ١٥٣ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٤ .

(٣) انظر فهرس الحيوان في الجزء السابع ص ٦٢٩ والبلاغة تطور وتاريخ : ص ٥٥ .

(٤) سورة النساء (آية ١٥) .

(أ كَالُونَ لِلْسَحْتِ)^(١) يقول : « وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ، ولبسوا الحلل وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا منها درهما واحدا في سبيل الأكل . وقد قال الله عز وجل في تمام الآية : (إنما يأكلون في بطونهم نارا) وهذا مجاز آخر . ويمضى فيقرن بالآية الكريمة بعض آيات أخرى من التنزيل وبعض أشعار العرب التي تجري مجراها في الاستعارة ، ويعقب بقوله : « فهذا كله مختلف وهو كله مجاز »^(٢) .

ونراه يدخل الاستعارة التمثيلية هي الأخرى في المجاز إذ يقول : « ونار تأتي على طريق المثل لا على طريق الحقيقة »^(٣) كقول ابن ميادة :

وناراه نارٌ نارٌ كَلٌّ مُدَفَّعٍ وأخرى يُصِيبُ المجرمين سَمِيرُهَا^(٤)
واسعماله لكلمات الحقيقة والمجاز في الحيوان يدخل في استعمال البلاغيين المتأخرين ، فقد استعملهما بمعناهما الدقيق ، ولعل في ذلك ما يدل على أن ابن تيمية أخطأه التوفيق حين زعم أن تقسيم اللفظ إلى حقيقة ومجاز تقسيم حادث بعد القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، أما مارجحه من أن حدوث هذا التقسيم كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين فهو صحيح إلى أبعد غاية^(٥) .

ونص ابن المعتز في لون أساسي من ألوان البديع الخمسة التي بنى عليها كتابه وهو المذهب الكلامي ، على أن الجاحظ هو الذي سماه بهذا الاسم^(٦) .

(١) المائدة آية (٤٢) .

(٢) الحيوان ٢٥/٥ - ٢٨ .

(٣) المصدر السابق ١٣٣/٥ .

(٤) الكل : من يعوله غيره — المدفع : الفقير المهين .

(٥) كتاب الايمان لابن تيمية ص ٢٤ .

(٦) البديع ص ٥٣ .

وإذا كان الجاحظ قد ألم بكثير من فنون البديع ، فإنه لم يسق ذلك في تعريفات وتحديدات ، إذ كان مشغولاً بإيراد النماذج البلاغية .

يقول الدكتور عبد العزيز عتيق : « إن كلمة البديع عند الجاحظ يقصد بها الصور والمحسنات اللفظية والمعنوية ، وإن كان لم يوضحها توضيحاً دقيقاً ، ومع تعرضه لبعض أنواع البديع ، فإنه لم يحاول وضع تعريفات ومصطلحات لها ، لأن اهتمامه عند الكلام عنها ، كان بتقديم الأمثلة والنماذج لا بوضع القواعد » (١) .

وهو حقاً لم يكن يعنى بوضع ملاحظاته في شكل قوانين محددة بالتعريفات الدقيقة ، ولكنه صورها في أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفه تمثلاً واضحاً .

ويمكن الآن حصر فنون البديع التي عرض لها الجاحظ ، وهي : السجع والازدواج ، والتضمين ، والتقسيم والإيجاز الذي هو كالوحي والإشارة ، واللفز في الجواب ، وإصابة المقدار (الاحتراس) ، والهزل يراد به السجع ، والتوشيح أو الإحصاء أو التسميم ، والاعتراض ، والتعريض والكناية ، والاستعارة وهي عنده من باب المجاز ، والمذهب الكلامي .

وهذه الننون أدخلها البلاغيون دن بعده في علم البديع وإن كان قد طرأ على ألقابها بعض التغيير .

البديع عند الرواة :

(أبو عبيدة ، والأصمعي ، والمبرد ، وثلعب)

(١) علم البديع (للدكتور عبد العزيز عتيق - طبعة دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٧٠) ص ١١ .

أولاً — أبو عبيدة^(١) معمر بن المثنى (المتوفى سنة ٢٠٨ هـ) وله كتاب مشهور يسمى «مجاز القرآن» وظاهر عنوانه يوهم أنه صنفه في المجاز بالمعنى البلاغى الاصطلاحي، وحقيقة الأمر أن كلمة المجاز عنده تعنى الدلالة الدقيقة لصيغ التعبير القرآنية المختلفة، وقد تنبه لذلك القدماء.. يقول ابن تيمية: «أول من عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه، ولكن لم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة، وإنما عنى بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية^(٢)». أو بعبارة أخرى عنى به تفسيرها وتأويلها، ويتضح هذا المعنى من السطور الأولى في الكتاب، فند جاء في فاتحته: «قال الله جل ثناؤه: (إن علينا جمعه وقرآنه)^(٣) مجازة: تأليف بعضه إلى بعض، ثم قال: (فإذا قرأناه فاتبع قرآنه)^(٤) مجازة: فإذا ألنا منه شيئاً فضممناه إليك فخذ به واعمل به وضمه إليك».

على أنه يلاحظ أنه اختار الآيات التي تصور طرقاً مختلفة في الصياغة والدلالة، ميمثلاً بما يشبهها من أشعار العرب وأساليبهم^(٥)، وشارحاً لما تتضمنه من لفظ غريب. وأدّاه هذا الاختيار إلى أن يتحدث عما في الآيات من استعارة وتشبيه وكناية وتقديم وتأخير وحذف وتكرار وإضمار، وتوسع في تصوير الخصائص التعبيرية كالدلالة بلفظ الخصوص على معنى العموم، ولفظ العموم على معنى الخصوص، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع.

(١) انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت ١٩/ ١٥٤ وأنباء الرواة على أنباء النحاة للقفطي (طبعة دار الكتب ١٩٥٠) ٣/ ٢٧٦، وتاريخ بغداد ١٣/ ٢٥٢، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري ص ٨٤ ووفيات الأعيان لابن خلكان ٢٢٣/٤.

(٢) كتاب الإيمان ص ٣٥.

(٣) سورة القيامة (آية ١٧).

(٤) سورة القيامة (آية ١٨).

(٥) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ص ٢٩.

ومخاطبة الجميع مخاطبة الواحد ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الاثنين ، وتنبه في
 هذا ذلك إلى الصورة العامة للالتفات ، وإن لم يقترح لها اسمه الاصطلاحي
 يقول : « ومن مجاز ما جاءت ومخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت
 مخاطبته إلى مخاطبة الغائب .. قال الله تعالى : (حتى إذا كنتم في الفلك
 وجرين ٣٣)^(١) أى بكم^(٢) » ويتضح من ذلك أن فنون البديع التي عرض
 لها أبو عبيدة هي : الاستعارة والتشبيه والكناية والالتفات .

ثانياً — الأصمعي :^(٣) (المتوفى سنة ٢١١ هـ) لم يترك الأصمعي في صيغ
 التعبير القرآني والأدبي كتاباً مثل كتاب أبي عبيدة . غير أن من جاءوا
 بعده أشاروا إلى أنه ألف في التجنيس كتاباً . يقول ابن المعتز : « التجنيس
 هو أن تجيء الكلمة بجناس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن
 تشبهها في تأليف حروفها على السبيل التي ألف الأصمعي كتاب الأجناس
 عليها »^(٤) . ويظهر أنه أول من أفاض في الحديث عن المطابقة بمعناها
 الاصطلاحية . وربما كان أول من اقترح اسمها ، يقول ابن رشيق : « ذكر
 الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : أصلها (اللغوى) وضع الرجل في موضع اليد
 في مشى ذوات الأربع .. ثم قال أحسن بيت قيل لزهير في ذلك :

(١) سورة يونس (آية ٢٢) .

(٢) مجاز القرآن (لأبي عبيدة — تحقيق محمد فؤاد سزكين — نشر الخانجي
 بالقاهرة) . ص ١١

(٣) انظر ترجمة الأصمعي في أنباء الرواة ١٩٧/٢ - ٢٠٥ وما به من مراجع ، ونزهة الألباء
 في طبقات الأدباء ص ٩ ، وما به من مراجع ، وروضات الجنات في أحوال العلماء
 والسادات (لمحمد بن باقر الخوانساري ط . طهران ١٣٠٦ هـ) ص ٤٥٨ ومقدمة
 الأصمعيات (تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون — الطبعة الثانية ، ط . دار
 المعارف ١٩٦٤) ص ١١ — ١٤ .

(٤) البديع ص ٢٥ وانظر الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٣٢١ .

لَيْثٌ بَعَثَ بِصَطَادُ الرِّجَالِ إِذَا
مَا اللَّيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقًا^(١)

وهو أول بيت مثل به ابن المعتز للمطابقة أو الطباق^(٢) . وذكر
الدكتور شوقي ضيف أن الأصمعي أول من اقترح « اللاتفات » اسمه
الاصطلاحى فى البلاغة^(٣) ، وقد جعله ابن المعتز على نوعين : نوع ينصرف
فيه المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار ، ومن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه
ذلك . وهذا هو الذى يصدق على اللاتفات فى الآية القرآنية المذكورة آنفا
عند أبى عبيدة وهى قوله تعالى : (حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم)^(٤) .
ونوع ثان ينصرف فيه المتكلم عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر^(٥)
أو بعبارة أدق : بعد أن يفرغ من المعنى وتظن أنه سيجاوزه يلتفت إليه ،
فيذكره بغير ما تقدم ذكره . وقد تنبه الأصمعي إلى هذا النوع الثانى وأعطاه
اسمه الاصطلاحى لأول مرة فيما نعلم ، إذ روى أنه « سأل بعض من كان
يتحدث إليهم أتعرف اللاتفات جرير ؟ فقال له لا فما هى ؟ قال :

أَنْتَسَى إِذْ تُودَعُنَا سُلَيْمَى يَعُودُ بِشَامَةٍ سَقَى الْبَشَامَ^(٦)
ألا تراه مقبلاً على شعره . ثم التفت إلى البشام فدعاه له . وقوله :

طَرِبَ الْحَمَامُ بِذِي الْأَرَاكِ فَشَافَنِي لَازِلَاتِ فِي غَلَلٍ وَأَيْكَ نَاضِرَ^(٧)

(١) انظر العمدة لابن رشيق القيروانى — تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد — الطبعة الثالثة — ط .
مطبعة السعادة ١٩٦٣ (٦/٢) والبلاغة تطور وتاريخ ص ٣٠ ، وعشر : موضح باليمن .

(٢) البديع ص ٣٨ .

(٣) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٠ .

(٤) سورة يونس (آية ٢٢) .

(٥) البديع ص ٥٨ .

(٦) البشام : شجر لا ثمر له .

(٧) ذو الأراك : موضح — الغلل : الماء على سطح الحدائق — الأيك : الشجر الملتف .

فالتفت إلى الحمام فدعا له^(١) ، وتذبه الأصمعي أيضاً إلى لون بديعي آخر وهو الايغال ، وإن لم يقترح له اسمه ، وهو كما عرفه قدامة بن جعفر : « أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في أن يكون شعراً إليها ، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت »^(٢) . يقول التوزي :^(٣) « قلت للأصمعي : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتي بالمعنى الخسيس ، فيجمله بلفظه كبيراً ، أو الكبير فيجمله بلفظه خسيساً ، أو ينتقى كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى ، قال : قلت نحو من ؟ قال : نحو ذى الرمة حيث يقول :

قَفِ العيس في أطلال مية فاسأل
رُسوماً كأخلاق الرداء المسلسل^(٤)

فتم كلامه قبل « المسلسل » ، ثم قال : « المسلسل » فزاد شيئاً .

ثم قال :

أظن الذي يجدي عليك سؤاها . . . دموعا كتبت يد الجمان المفصل^(٥)
فتم كلامه بالجمان ، ثم احتاج إلى القافية ، فقال : « المفصل » فزاد شيئاً .
قال قلت : ونحو من ؟ قال الأعشى ، حيث قال :

كنأطح صخرة يوماً ليفلقها . . . فلم يخبرها وأوهى قرنه الوعل^(٦)

(١) انظر الصنعين ص ٣٩٢ .

(٢) نقد الشعر لقدامة (تحقيق كمال مصطفى - نشر الخانجي ١٩٦٣) ص ١٩٢ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩٤ وانظر الصناعتين ص ٣٨٠ .

(٤) انظر ديوان ذى الرمة — (الطبعة الثانية — نشر المكتب الاسلامي — بيروت .

١٩٦٤) ص ٥٨٦ ، والبلاغة تطور وتاريخ ص ٣١ : والرداء الخلق والأخلاق : البالي .

المسلسل : ردىء النسيج .

(٥) الجباز : اللؤلؤ — المفصل : الذى عقد فيه بين كل أولوتين خرز .

(٦) الوعل بكسر العين : تيس الجبل — جمعه أوعال ووعول .

فتم كلامه بغيرها ، فلما احتاج إلى القافية قال : وأوهى قرنة الوعل
فزاد معنى ، قلت : فكيف صار الوعل مفضلاً على كل ما ينطح ؟ قال :
لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنيه فلا يضيره ^(١) . وعلق الدكتور شوقي
ضيف على كلام الأصمعي فقال : « وأغلب الظن أن الأصمعي إنما أشار في
صدر كلامه للمتوزي إلى ماسماه ابن المعتز الإفراط في الصفة ، وسماه قدامة
بهذه باسم المبالغة » ^(٢) .

ثالثاً - أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد (المتوفى سنة ٢٨٥هـ) : ^(٣)
ونجد له ملاحظات بيانية تتغلغل كتابه (الكامل) من حين إلى حين وهو
فيه يعرض نماذج أدبية شعرية ونثرية كثيرة ، متبعاً لها بالشرح اللغوي ، ومشيراً
أحياناً إلى ما في الكلام من استعارة ^(٤) أو التفات أو إيجاز أو إطناب أو تقديم
أو تأخير ، ويذكر أحياناً كلمة الجواز ولكن بالمعنى اللغوي ^(٥) . وقد وقف
عند الكناية وجعلها على ثلاثة أوجه : فهي إما للتعمية والتفطية ، وإما للرغبة
عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره . . وهذا النوع في
نظره ، أحسن أنواع الكناية . يقول : (ويكون من الكناية وذاك أحسنها
الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره . قال الله
وله المثل الأعلى : « أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم » ^(٦) وقال :
« أولاً مستم النساء » ^(٧) واللامسة في قول أهل المدينة مالك وأصحابه غير

(١) نقد الشعر ص ١٩٥ .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٢ .

(٣) انظر ترجمته في نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص ١٦٤ ومائة من مراجع .

(٤) الكامل في اللغة والأدب للمبرد (الطبعة الأولى — ط . مطبعة النقدم العلمية

١٣٢٣ هـ) ١ / ١٣٥ .

(٥) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٠ .

(٦) سورة البقرة (آية ١٨٧) .

(٧) سورة النساء (آية ٤٣) وسورة المائدة (آية ٦) .

كناية ، وإنما هو اللمس بعينه ^(١) وإما للتفخيم والتعظيم ... وذكر أن الكنية اشتقت من هذا النوع ، وفصل الحديث في التشبيه تفصيلا لم يسبق إليه ، ساق فيه أمثلة كثيرة .

وقد وزعه على أربعة أنواع يقول : « والعرب تشبه على أربعة أضرب : فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام » ^(٢) وينهى حديثه في التشبيه بقوله : « والتشبيه كثير وهو باب كأنه لا آخر له ، وإنما ذكرنا منه شيئا لئلا يخلو هذا الكتاب من شيء من المعاني » ^(٣) .. ويعلق الدكتور بدوي طبانه على كلام المبرد في التشبيه فيقول : « كان علاج المبرد لهذا الموضوع علاجا مستقرائيا تقليديا يعرض فيه ألوانا من تشبيهات القدامى والمحدثين ، ويعاق عليها بالاستحسان أو بالاستهجان ، وقد يورد في أثناء عرضه الاستطرادى شيئا من التشبيهات التقليديه » ^(٤) .

والواقع أن المبرد لم يكتف بالسرد بل حلل كثيرا من الأمثلة تحليلا يعتمد على الذوق والحاسة الفنية ، وقرر في بيان ناصع أن التشابه يقع في بعض الصفات لا كلها . فقال : (واعلم أن للتشبيه حدا . فالأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه . فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع) ^(٥) ولم يزد المبرد في ألوان البديع شيئا . فكل ما عرض له الاستعارة ، والالتفات ، والكناية ، والتشبيه ،

(١) الكامل ٤١/١ .

(٢) المصدر السابق ١٠٥/١ .

(٣) المصدر السابق ١١٥/١ .

(٤) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١٩٠ .

(٥) الكامل ٧٤/١ وانظر فن التشبيه (د . د . علي الجندي) ص ٤٠ .

رابعاً - ثعلب : هو أبو المباس أحمد بن يحيى ثعلب^(١) (المتوفى سنة ٢٩١ هجرية) وقد صنف كتباً صغيراً أسماه (قواعد الشعر) . وهي عنده أربعة : أمر ونهى ؛ وخبر واستخبار^(٢) . وبعد أن مثل لها تحدث عما تجرى فيه من المديح والهجاء والرثاء والاعتذار والتشبيه واقتصاص الأخبار . ومما يلفت النظر هنا اشتراكه مع قدامة في عد (التشبيه) أحد فنون الشعر . وأخذ يعرض لبعض وجوه البلاغة ، فتحدث عن اللبابة وسمائها (الإفراط في الإغراق^(٣)) ومثل لها بقوله النابغة :

إنك شمسٌ والملوك كواكب . . . إذا طلعت لم يبد منها كوكب^(٤)
كما تحدث عن الكناية وسمائها (لطافة المعنى) وعرفها بقوله : (هي الدلالة بالتعريض عن التصريح)^(٥) ومثل لها بقول عروة بن الورد :

أقسم جسمي في جُومٍ كثيرة . . . وأحسُّ قراح الماء والماء بارد^(٦)
يريد : أوتر أضيافاً في بزادي . وأيضاً فإنه تحدث عن الاستعارة وعرفها بقوله : « هو أن يستعار للشيء اسم غيره ؛ أو معنى سواه^(٧) » ، كقول امرئ القيس في صفة الليل ، فاستعار وصف جمل :

فقلتُ له لما تمطَّى بصلْبِه وأردف أعجازاً وناء بكاء كل

(١) انظر ترجمته و شذرات الذهب ٢ / ٢٠٧ و انباه الرواة ١ / ١٣٨ وما به من مراجع .

(٢) قواعد الشعر لثعلب (تحقيق د . رمضان عبد التواب - نشر دار المعرفة - الطبعة الأولى ١٩٦٦) ص ٢٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٩ .

(٤) المصدر السابق ص ٥٠ :

(٥) المصدر السابق ص ٥٣ .

(٦) المصدر السابق ص ٥٥ .

(٧) المصدر السابق ص ٥٧ .

وكنقول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمية لا تنفع^(١)

وتسكلم عن « حسن الخروج »^(٢) من النسيب ووصف الإبل إلى المديح ولم يرتض — فيما يظهر — تسمية الأصمعي للمطابقة أو الطباق فسماه « مجاورة الأضداد » وعرفه بقوله : « هو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده »^(٣) كقوله تعالى (لا يموت فيها ولا يحيى)^(٤) . وكنقول زهير في الفزاريين :

هنيئاً لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

فكلمة : السحيل ضد المبرم .

كالم يرتض تسمية الأصمعي للجناس فسماه المطابق — واقترن به قدامه في هذه التسمية — وعرفه بقوله : « هو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين »^(٥) نحو قوله تعالى : « وبأنيه الموت من كل مكان ، وما هو بميت »^(٦) وقوله : (وترى الناس سكارى وما هم بسكارى)^(٧) . ومثاله من المنظوم قول الأحوص :

سلام الله يا مطر — عليها وليس عليك يا مطر السلام^(٨)

مطر : من الغيث . ومطر : اسم رجل .

(١) قواعد الشعر ص ٥٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٦٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٦٢ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٩ .

(٤) سورة الأهل (آية ١٣) وسورة طه (آية ٧٤) .

(٥) قواعد الشعر ص ٦٤ .

(٦) سورة إبراهيم (آية ١٧) .

(٧) سورة الحج (آية ٢) .

(٨) قواعد الشعر ص ٦٦ .

ثم عرض لجزالة الألفاظ (١) ، واتساق النظم ، وفرائد من الأبيات أعطائها أسماء مختلفة . ويعلق الدكتور شوقي ضيف على (قواعد الشعر) بقوله : « والحق أنه لا يضيف إلى البحث البلاغى شيئاً يمكن الوقوف عنده ، وإنما هي نظرات طائفة وإن شغفت بالتعريفات والتحديدات ، وهي نظرات تخلو من كل تحليل » (٢) .

ويعلق الدكتور إحسان عباس على هذا الكتاب فقال : « ويتسم كتاب قواعد الشعر بغرابة المنحى وسذاجته معاً ، وبالفرد في كثير من المصطلح النقدي ، فلن تجد ناقدًا سوى مؤلف هذا الكتاب يجعل قواعد الشعر هي : الأمر والنهي والخبر والاستخبار ، وأن فنون الشعر من مدح ورتاء واعتذار ... وغيرها إنما تنبع من هذه القواعد ، ثم يجمع إلى هذا كله حديثاً عن لطافة المعنى وعن حسن الخروج ، ومجاورة الأضداد والمطابقة ، ثم عن جزالة اللفظ واتساق النظم ، كل ذلك في سطور وبانتقال مفاجيء من موضوع إلى آخر » (٣) .

وفنون البديع التي عرض لها ثعلب هي : الإفراط في الاغراق (المبالغة) ، لطاقة المعنى (الكناية) ، الاستعارة ، حسن الخروج ، مجاورة الأضداد (الطباق) المطابق (المجانس) .

(١) قواعد الشعر ص ٦٧ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ٦١ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (للدكتور إحسان عباس - الطبعة الأولى - طبعة

مؤسسة الرسالة - بيروت ١٣٩١ هـ = ١٩٧١ م) ص ٨٤ .

الفصل الثاني

كتاب البديع (لابن المعتز)

أول محاولة علمية جادة في ميدان علم البديع ، هي تلك المحاولة التي قام بها خليفة عباسي ولي الخلافة يوما وليلة ، ثم مات مقتولا ، وقيل مغنوقا سنة ٢٩٦ هجرية . هذا الخليفة هو أبو العباس عبد الله بن المعتز^(١) ، صاحب كتاب « البديع » . وكان مادفع ابن المعتز إلى تأليف هذا الكتاب ظهور منازع ثلاثة في البلاغة منذ أواسط القرن الثالث الهجري . « فكان هناك من يقيسونها بالمقاييس العربية الخالصة التي لا يشوبها أي مقياس أجنبي وهم اللغويون الذين لم يكونوا يقدرّون عملا أدبيا إلا إذا تلائم مع صورة البلاغة الموروثة ، وإذا سمعوا شيئا من شعر أو نثر لا يتلاءم معها أنكروه إنكاراً شديداً ، وكان هناك من يقيسونها بالمقاييس اليونانية الخالصة وهم المتفلسفة الذين كانوا يعجبون بآثار الفسك اليوناني ويرونها المثل الأعلى حتى في شئون البلاغة العربية ، وكان يتوسط بين هذين المذهبين مذهب ثالث معتدل ، لا يسرف في التجديد ولا في المحافظة ، وهو مذهب المتكلمين ، وفي مقدمتهم المعتزلة من أمثال الجاحظ . وكانوا أكثر قبولا لدى الكتّاب والشعراء ، لأنهم فسحوا للتجديد ، ولكن مع غير قليل من الاحتياط ،

(١) انظر ترجمة ابن المعتز في تاريخ بغداد ٩٥/١٠ وتاريخ ابن الأثير ١٤/٨ ، ١٥ ،

١٦ ، والأوراق للصولي في أسماء أولاد الخلفاء ص ١٧ والأغاني ١٠ / ٢٨٦

ونزهة الألباء في طبقات الأدباء ص ١٧٦ وابن خلكان ٢٦٣/٢ ومرآة الجنان

٢٢٥/٢ وشذرات الذهب ٢٢٤/٢ وسلسلة أعلام العرب (ابن المعتز العباسي)

وكتاب علم البديع ص ٤١ .

فسعوا له عن طريق إساغته والملاءمة الدقيقة بينه وبين روح البلاغة العربية وخصائصها الذاتية . وكانت الخصومة تشدد بين المنزعين الأولين : منزعي المحافظة والتجديد المسرف ، فكان الأولون يعرضون عن كل ما نقل عن اليونان ، ويذرون عليه ازراء شديدا ، وكان الثآانون يقبلون عليه مستظهريـن لكل ما يصرح به أو يوحى ، إليه لآامن الآراء الفلسفية فحسب ، بل أيضاً من الآراء البلاغية ، ودفعت الخصومة بين الطرفين إلى نشاط بلاغى خصب ، إذ مضى المتفلسفة ينقلون بعض منقـصـرات لآراء أرسطو في الخطابة والشعر ، ومضى اللغويون يذيعون في مصنفاتهم آراءهم البلاغة . وحاول ثعلب — كما مر بنا — أن يصنف فى الشعر كتابا . وصنف فعلا كتيبـه (قواعد الشعر) غير أنه لم ينفع غله المحافظين لما أشاع فيه من جفاف ^(١) .

وكان من حسن حظهم أن تجرد ابن المعتز لتأليف كتابه « البديع » حاملا عنهم عبء الدفاع عن حصونهم إزاء هجمات المتفلسفة المتكررة .

يقول ابن المعتز فى ثنـايا كتابه إنه صنفه سنة أربع وسبعين ومائتين ^(٢) . وقد قام المستشرق الروسى (أغناطيوس كراتشكوفسكى) عضو أكاديمية العلوم فى ليننجراد بنشر الكتاب معتمدا على نسخة الاسكوريال الخطية . وطبعه عام ١٩٣٥ بمطبعة استيفن أوستن بمدينة هرت فورد بأشراف لجنة تذكار جب الانجليزية .

وقد أخرج هذا المستشرق الكتاب بالعربية فى سبع وسبعين صحيفة

(١) انظر البلاغة وتطور وتاريخ ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) البديع ص ٥٨ .

وأضاف إليه عدة فهارص باللغة العربية ، وعدة مقالات لبعض النصوص الواردة في الكتاب . وفي بعض كتب الأدب العربي والبلاغة العربية .
ذا كرا النصوص باللغة العربية وباقي التعاليق والمقالات باللغة الانجليزية وكتب شرحا باللغة الانجليزية لبعض الكلمات اللغوية الواردة في الكتاب استنادا إلى كتب اللغة ، وكتب بعد ذلك مقدمة باللغة الانجليزية في دراسة ابن المعتز وكتابه . وصدر الكتاب بذكر المراجع التي اعتمد عليها في كتابة المقدمة وسواها ، ويستغرق ذلك نحو مائة صفحة .

وكان لجهود ذلك المستشرق فضل عظيم فقد تسنى للباحثين الاطلاع على هذا الكتاب المبكر . والافادة مما فيه من بحوث تعد المصدر الأول للمؤلفين في البلاغة والبيان والبدیع . كما يقول ابن رشيق في عمدته^(١) وكما يقول ابن المعتز نفسه في الكتاب : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد »^(٢) .

وقد صنف ابن المعتز كتابه بعد أن استكمل كثير أمن خصائص شخصيته الثقافية والأدبية . فأصبح الشاعر الملمهم . والأديب الفذ . والكاتب البليغ . والناقد الواقف على خصائص الأدب والبيان . والعالم المحيط بكثير من ألوان الثقافة العربية .

ولون الثقافة البادية على كتابه عربي خالص من شوائب الثقافات الأخرى وهو مظهر لثقافة أدبية واسعة . تنم عن اطلاع على كتب النقد والبيان التي كانت في متناول الشباب الناشئين إذ ذاك . لاسيما كتب الجاحظ عامة و « البيان والتبيين » خاصة . كما تنم عن نشأة عالية على يد شيوخ العربية وأئمتها الذين تعلموا عليهم .

(١) العمدة ١/ ٢٦٥ .

(٢) البديع ص ٥٨ .

وقد مضى ابن المعتز منذ السطور الأولى في كتابه يعان أنه صنفه ليبدل
دلالة واضحة على أن ما يكثر منه المحدثون مما يسمى بديعاً موجود من قديم
في القرآن الكريم والحديث وكلام الجاهليين والإسلاميين . . يقول : « قد
قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول
الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم . وأشعار
المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع . ليعلم أن بشاراً ومسلماً
وأبا نواس ومن تقييلهم^(١) وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن . ولكنه
كثر في أشعارهم فعرّف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم . فأعرب عنه ودل
عليه . ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه .
وفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض . وتلك عقي
الإفراط ، وثمره الإسراف »^(٢) .

وما يلبث أن يصرح بفرضه من كتابه قائلاً : « وإنما غرضنا في هذا
الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب
البديع »^(٣) « فغايته من الكتاب التي يعلنها فيه إعلاننا دون موارد هي :
أن يثبت أن المحدثين لم يخترعوا البديع الذي يلججون به . مما يدل بوضوح
على أنه كان هناك من يزعم أن المحدثين هم الذين أنشأوا البديع لإنشاء ،
أنشأوه من عدم . فلم تكن العربية تعرفه حتى ظهر بشار ومن خلفه من
المحدثين ، وتلاه أبو نواس ومسلم يتزيدان فيه . حتى إذا كان أبو تمام
أوفى به على الغاية . ولم يسم ابن المعتز أصحاب هذا الزعم . وكانوا

(١) تقييلهم : حاكمهم .

(٢) البديع ص ١٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٣

لا يخلون من أحد اثنين^(١) : إما متفلسف متعصب . لا يتعمق الأدب العربي وأصوله . وإما شعوبي ممن يغمطون العرب القدماء حقهم وينكرون عليهم كل فضل . وتصدي لهم ابن المعتز ينقض دعواهم الباطلة . مبيّنا بالبرهان القاطم أن البديع قديم في العربية . بل إنه ليتعمق في القدم حتى العصر الجاهلي ، وأن ما للمحدثين منه من أمثال بشار إنما هو إلا كثر من استخدام فنونه فحسب . ويقول إن أبا تمام أفرط في استخدامها وأسرف مما جعله يحسن تارة وتارة يسئ . وقد أفرد له رسالة مستقلة تحدث عن محاسنه ومساويه احتفظ بها المرزباني في موشحه^(٢) . وكأنه يريد أن يعارض في قوة من يسرفون في التجديد واستخدام البديع ببيان أن أبا تمام مثلهم الأعلى أخطأه التوفيق في كثير من الأحيان لتتبعه هذه القنون ، وتكلفه الشديد حتى ليستكره الألفاظ ، وحتى لايجرى فيها غير قليل من الالتواء والتعقيد . بل إن إسرافه في استخدامها ليجعل قارئه يملأ مللاً شديداً مهما أحسن ومهما أتى بالنادر الطريف . مثله في ذلك مثل صالح بن عبد القدوس في بناء شعره جميعه على الحسك والأمثال . يقول : « لو أن صالحاً نثر أمثاله في شعره ، وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه . وغلب على مد ميثاقه »^(٣) وكذلك أبو تمام لو أنه جعل البديع في شعره مفرقا لصارت أشعاره نوادر وازداد بها الكلام حظوة وحسناً^(٤) .

ولم يكذب ابن المعتز بيقين في الكتاب حتى قال : « ولعل بعض من

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٧

(٢) انظر الموشح للمرزباني (تحقيق محمد طي البجاوي - ط . دار نهضة مصر سنة ١٩٦٥) ص ٤٧٠ وما بعدها .

(٣) البديع ص ١ ، ٢ .

(٤) البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٨ .

قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب مستحدثه نفسه وتمنية مشاركتنا في فضيلته فيسمى فنا من فنون البديع بغير ماسميناه به . أو يزيد في الباب من أبوابه كلاما منتورا أو يفسر شعرا لم نفسره ، أو يذكر شعرا قد تركناه ولم نذكره إما لأن بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه ، أو لأن فيما ذكرناه كافيا ومغنيا ^(١) . وكأنه كان يتنبأ بما سيحدث في علم البديع من كثرة الخلاف في ألقاب مصطلحاته . على أن أكثر الألقاب التي وضعها له ظلت ثابتة لا تتغير — كما سنرى من تتبعنا ليطور علم البديع — وظل خلفاؤه ومن جاءوا بعده يتمسكون بها ، ويقتدون به في تلقيبها .

وقد عرض ابن المعتز في كتابه « البديع » ما استطاع جمعه من نصوص القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه السلام وكلام الصحابة والأعراب ، ثم من عيون الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي ، مما اشتمل على محسن من المحسنات البديعية التي كان القدماء يعرفونها ، ويمثلون بها أدبهم ، دون أن يضعوا لها أسماء ، فسامها ابن المعتز ، ومثل لها بما استطاع من الشواهد التي سبقت عصره ، وكان هدفه من هذا التأليف واضحا كما سبق أن ذكرنا ، فهو يريد أن يبين أن المحدثين الذين ذكروهم ، والذين نسب إليهم استخدام التحسين البديعي ، لم يكونوا مبتدعيه .

ولقب البديع ، ليس لقبا مستحدثا في عهد ابن المعتز ، ولكنه اسم لهذه الألوان الساحرة في الأسلوب ، ولهذا الترف البياني في الأداء ، من استعارة وتشبيه وتجنيس وطباق . . . الخ . سماه به مسلم بن الوليد — كما أسلفنا — وتارة كان يسميه باللطيف . يقول أبو الفرج الأصفهاني : « وهو فيما زعموا

(١) البديع ص ٢ ، ٣ .

أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس البديع واللاطيف
وتبعة فيه جماعة أشهرهم أبو تمام الطائي ^(١) .

وينقل عن القاسم بن مہرويه قوله : « أول من أفسد الشعر مسلم بن
الوليد جاء بهذا الذي سماه الناس البديع » ^(٢) ويقول ابن رشيق : « وهو
أول من تكلف البديع من المولدين . وأخذ نفسه بالصنعة (البديع) . وأكثر
منها . ولم يكن في الأشعار المحدثه قبل صريع الفوائى إلا النبد اليسيرة » ^(٣) .
ويردد صاحب معاهد التنصيص ما قاله أبو الفرج فيقول : « هو فيما زعموا
أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس بالبديع واللاطيف .
وتبعة فيه جماعة أشهرهم أبو تمام الطائي » ^(٤) .

فسلم هو صاحب هذا المذهب الجديد الذي اقترح له اسمه البديع ، ودرج
على هذا اللقب من بعده من العلماء والأدباء حتى جاء ابن المعتز وأفرده بكتاب .

ونرى ابن السبكي يقول : « أول من اخترع ذلك (يريد علم البديع)
ابن المعتز فجمع منها (أنواع البديع) سبعة عشر نوعا ، وعاصره قدامة فجمع
منها عشرين نوعا . تواردا منها على سبعة فكان جملة ما زاده ثلاثة عشر
نوعا . فتكامل بهذا ثلاثون نوعا ثم تتبعها الناس فجمع العسكري سبعة وثلاثين
ثم جمع ابن رشيق مثلها . وأضاف إليه خمسة وستين بابا من الشعر . وتلاهما
شرف الدين الشاشي فبلغ بها السبعين . » ^(٥) .

(١) الأغاني ٢١٥/١٨ .

(٢) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(٣) العمدة ١٣١/١ .

(٤) معاهد التنصيص للعباسي ٢٠/١ .

(٥) انظر عروس الأفراح في شروح التلخيص (الطبعة الثانية - ط . مطبعة السعادة

بمصر سنة ١٣٤٣ هـ) ٤٦٧/٤

وتعداد السبكي لأنواع البديع عند ابن المعتز والعسكري غير دقيق تماما .
على نحو ما سنرى فيما بعد .

وقد جعل ابن المعتز فنون البديع التي بنى عليها الشطر الأكبر من كتابه خمسة هي : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة أو الطباق ، ورد الأعجاز على ما تقدمها . والمذهب الكلامي .

أولا : الاستعارة :

عرفها بقوله : « هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها »^(١) كقوله تعالى : (هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب)^(٢) وكقوله تعالى (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)^(٣) وقوله : (واشتعل الرأس شيبا)^(٤) .

وأول ما يلاحظ من كلام ابن المعتز أنه عني بتعريف الاستعارة ، فلم يكتف بالتمثيل لها بل وضع حدا لها دقيقا — والاستعارة في هذه الآيات « أم الكتاب » و « جناح الذل » و « اشتعل » .
ومن الاستعارة قول امرئ القيس :^(٥) .

وليل كموج البحر — أرخى سدوله

على بأنواع الهموم ليلة —

(١) البديع ص ٢

(٢) سورة آل عمران (آية ٧)

(٣) سورة الاسراء (آية ٢٤)

(٤) سورة مريم (آية ٤)

(٥) البديع ص ٧

فقلتُ له لَمَّا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ
وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلِّ كَلٍّ^(١)
لأن الليل لا صلب له ولا أعجز . وكقول زهير :^(٢)
صَحَّحَ الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ
وَعَرَى أَفْرَاسَ الصَّبِيِّ وَرَوَاحِلَهُ
وكقول طفيل الغنوى :^(٣)

وَجَعَلْتُ كُورِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ
يَقْتَاتُ شَعْمَ سِنَامِهَا الرَّحْلُ

ويتم باب الاستعارة بذكر عيوبها أو المغيب منها . ويقع العيب فيها
عنده لغرابتها أو عدم لياقتها للمعنى . أو عدم استساغة الذوق لها . يقول :
« هذا وأمثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام . وإنما نخبر بالقليل
ليعرف فيمتجنب »^(٤) .

ومنه قول الطائي :^(٥)

فَضْرِبْتُ الشِّقَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ
ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبًا

فالشاعر يصور انتصار أبي سعيد الثغري في بعض معاركه مع الروم وقد

(١) انظر ديوان امرئ القيس (نشر دار صادر بيروت سنة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م)

ص ٤٨ ، وكتاب التشبيهات (لابن أبي عون طبعة كمبردج ١٩٥٠ م) ص ٢٠٦

(٢) البديع ص ٨

(٣) المصدر السابق ص ١٠

(٤) المصدر السابق ٢٣

(٥) ديوانه - (شرح الخطيب النيريزي - تحقيق محمد عبده عزام - ط ٠ دار

المعارف سنة ١٩٦٤) ١٦٦

تراكت الثلوج ، فجعل للشتاء اخذا . . فمده ابن المعتز من معيب الاستعارة على الرغم من علمه أن أبا تمام صاحب مذهب جديد ومن حقه أن يجدد وأن يقترح من الأدوات ما يريد ، وكان يحسن بابن المعتز أن يخضع لهذا المذهب الجديد . وأن يعرف أن هذا نوع آخر في الاستعارة ، ليس هو الاستعارة المألوفة . وكان من الممكن أن يسميه اسما جديدا لا يتصل بالاستعارة كما فعل البلاغيون المتأخرون . إذ سموه « الاستعارة المكنية » . على نحو ما نعرف في كتب البلاغة العربية . « والبيت بدون شك طريف . إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوئه ثلوجه فرساً جامحاً . وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سددت إليه ، فقضت على جموحه وشراسته ، وجعلته سهل القياد ذلولاً . ولكن ابن المعتز — وتابعة في ذلك الآمدي — لم يعجب بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربي » ^(١) .

وكان صنيع أبي تمام هذا محور حملة شديدة عليه . حملها النقاد المحافظون وقد فتح الآمدي فصلاً في كتابه ^(٢) (الموازنة) استعرض فيه طائفة من أبيات هذا الصبغ وصفها بالقبح ، والحق أن حملة الآمدي على الاستعارات المكنية عند أبي تمام أساسها ابن المعتز وحملته عليه .

ثانياً : القجناس :

« وهو أن تجيء الكلمة مجانسة لأخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل التي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها » ^(٣) . وقال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس

(١) انظر الفن وعنايه في الشعر العربي ص ٢٣٨ .

(٢) الموازنة الآمدي ١/٢٤٥ .

(٣) البديع ص ٢٥ .

والطير والعروض والنحو ، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها . ويشترك منها مثل قول الشاعر :

« يوم خلجت على الخليج نفوسهم . . . » (١) .

أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر مسلم بن الوليد :

يأصاح إن أخاك الصب مهموم

فأرفق به إن لومَ العاشق اللوم (٢)

فتراه يطلق التجنيس على ما اتحد في المعنى . أو اختلف من غير تفرقه بينهما .

ومنه قوله تعالى : (وأسألت مع سليمان لله رب العالمين) (٣) وقوله : (فأقم وجهك للدين القيم) (٤)

وواضح أن ابن المعتز ليس صاحب هذا المصطلح والسابق إليه ، بل هو نفسه يصرح بأن الأصمعي قد ألف كتابا في الأجناس ، وأن الأصمعي مسبوق بالخليل بن أحمد (المتوفى سنة ١٧٥ هـ) (٥) .

ويتم ابن المعتز حديثه عن التجنيس بذكر المعيب منه كما فعل في الاستعارة يقول : « ومن التجنيس المعيب في الكلام قول بعض المحدثين وهو منصور ابن الفرج : (٦) »

(١) البدیع ص ٢٥ والصناعتین ص ٣٢١ والبيت لأبي يعقوب اسحاق بن حسان الحریری وشطره الثانی « عصبا وأنت لثلمها مستام »

(٢) اللوم . اللؤم .

(٣) سورة النمل (آية ٤٤)

(٤) سورة الروم (آية ٤٣) .

(٥) انظر الصبغ البدیعی فی اللغة العربیة (للدكتور أحمد إبراهيم موسى ، نشر دار الکتاب العربی سنة ١٩٦٩ م ص ١٣٣ .

(٦) البدیع ص ٢٤ .

أَكْبَدَ مِنْكَ إِلِيْمَ الْأَلَمِ
فَقَدْ أَنْجَلَ الْجِسْمَ بِعَدِ الْجِسْمِ

ومنه قول أبي تمام :

ذهبت بمذهبه السَّاحَةُ فالتوت

فيه الظَّنون : أَمْذَهَبٌ أَمْ مَذَهَبٌ (١)

وواضح أن ابن المعتز هو الذي فتح الأبواب أمام الأمدى (٢) لكي
يهاجم أبا تمام في استعماله للجناسات المعقدة .

ثالثا : المطابقة :

إستمد ابن المعتز هذا الفن من الأصمعي — الذي أفاض في الحديث عن
المطابقة (٣) بمعناها الاصطلاحية ، وربما كان أول من اقترح اسمها كما سبق
أن ذكرنا ، ونقل ابن المعتز تعريف الخليل لها فقال : « قال الخليل رحمه الله :
يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتها على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد (٤)
فالقائل لصاحبه أتييناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان ، قد
طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب » (٥) . قال الله تعالى : (ولكم
في القصص حياة يا أولى الألباب) (٦) . وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم
للأنصار : « إنكم لتكثرلون عند الفزع ، وتقلون عند الطمع » . وقال عيسى

(١) البديع ص ٣٥ وانظر ديوان أبي تمام ١/١١٩ .

(٢) الموازنة ١/٢٦٥ .

(٣) العمدة ٦/٢ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٠ .

(٤) يقصد الأصمعي .

(٥) البديع ص ٣٦ وانظر تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري (للدكتور

محمد زغلول سلام — ط . دار المعارف سنة ١٩٦٤) ص ١١٨ .

(٦) سورة البقرة (آية ١٢٩) .

ابن طلحة لعروة بن الزبير حين ابتلى في رجله : « إن ذهب أهونك علينا فقد
بقي أعزك علينا ، فطابق كما ترى بين العز والهوان .

وأول بيت مثل به ابن المعتز للمطابقة قول زهير :

ليثٌ بعثٌ يصطادُ الرجالَ إذا

ما الليثُ كذبٌ عن أقرانه صدقاً

وقد ذكر الأصمعي أن هذا أحسن بيت قيل لزهير في ذلك^(١) .

ومن المطابقة عند ابن المعتز قول عبد الله بن الزبير الأسدي :

رمى الحدّثانُ نسوةَ آل حربٍ

بـمـةٍ سـمـدٍ سـمـدٌ له سـمـوداً

فـردّ شعورهنّ السـودَ بيضاً

ورَدَّ وجوههنّ البيضَ سُوداً

والظاهر من الأمثلة التي ذكرها ابن المعتز أن المراد بالمطابقة هو جمع
كلمتين متضادتين والمقابلة بينهما في عبارة أو بيت شعر . وأما المعيب منها
فمرجه إلى عدم استساغة الذوق له ، أو حالته مثل قول الأخيطل :

قلت المقيمَ وناعبٌ قال النوى

فَعَصِيَتْ أُمْرِي والمطاعُ غُرَابُ

فقال ابن المعتز : « وهذا من غث الكلام وبارده »^(٢) ولا ترجع الغثاثة

في البيت إلى المطابقة وحدها وإن كانت المطابقة كشفتها في عجز البيت .

ومن معيب المطابقة عنده أيضاً قول بعض المحدثين :

(١) البديع ص ٣٨ والعمدة ٦/٢ والبلاغة تطور وتاريخ ص ٣٠ .

(٢) البديع ص ٤٦ .

وجعلت مالك دون عرضك جنة
إذ عرض غورك لا يقيه بقوة
رابعاً : رد أعجاز الكلام على ما تقدمها :

لقد ذكرنا في الفصل الأول أن الجاحظ تنبيه إلى هذا اللون البديعي ،
وإن لم يقترح له اسمه ، وجاء ابن المعتز فلم يعرفه ولكنه قسمه إلى ثلاثة
أقسام هي : (١)

١ — ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول مثل قول الشاعر :

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرماً
في جيش رأى لا يقل عرمرم (٢)

٢ — ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول كقول الشاعر :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه
وليس إلى داعي الندى سريع (٣)

٣ — ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه ، أو بعبارة أخرى

بعض ما في حشوه كقول الشاعر :

عميد بني سليم أقصدته

سهام الموت وهي له سهام (٤)

ومنه قوله تعالى : (انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض ، والآخرة

أكبر درجات وأكبر تفضيلاً) (٥) . وكقوله عز وجل : (لا تفترؤا على الله كذباً

(١) البديع ص ٤٧ .

(٢) العرمرم : الشديدة ، والجيش الكثيف .

(٣) البديع ص ٤٨ .

(٤) أقصدته . أصابته فقتلته .

(٥) سورة الاسراء (آية ٢١) .

فيسحتمكم بعذاب وقد خاب من افترى (١) . وفي الحديث : « من مقت نفسه فقد آمنه الله من مقتته » .

وأمثال ذلك مما تتقابل فيه الألفاظ على اختلاف موضعها في مطلع البيت أو في عروضه أو في حشوه .

وكعادته يختم حديثه عن رد أعجاز الكلام على ما تقدمها بذكر المعيب منه . فيقول : « ومن المعيب منه في الكلام أو الشعر قول ذى نواس البجلي : (٢)

يُقيمُنِي بَرْقُ الْمَبَاسِمِ بِالْحِمَى
ولا بَارِقٌ إِلَّا الْكَرِيمُ يقيمُهُ

ولهذا قد جمع على غثائته بابين من بديع الكلام وهما هذا الباب ، وباب الاستعارة .

وقال منصور بن الفرج :

زُرْنَاكِ شَوْقًا وَلَوْ أَنَّ النَّوَى نَشَرَتْ
بُسْطَ الْمَلَا يَبْنِنَا بُعْدًا أَزُرْنَاكِ

وهذا أيضاً قد جمع معنيين من البديع وليس بشيء » .

خامساً : المذهب الكلامي :

ذكر ابن المعقز أن هذا الباب من البديع مذهب سماء الجاحظ « المذهب الكلامي ، وهذا باب ما أعلم أنني وجدت في القرآن منه شيئاً ، وهو ينسب إلى التكلف ، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً » .

(١) سورة طه (آية ٦١) .

(٢) البديع ص ٥٣ .

ثم يذكر قول أبي الدرداء — وهو من المتقدمين — : « إنَّ أخوفَ ما أخافُ عليكم أن يقال علمتَ فإذا علمت ؟ » . وقال الفرزدق :

لكلِّ امرئٍ نفسان : نفسٌ كريمةٌ

وأخرى يعاصيها الفتى ويطيحها

ونفسك من نفسك تشفع للندى

إذا قلَّ من أحرارهنَّ شفيعهنَّ (١)

« وقال عمر لعبد الله بن عباس من ترى أن نوليّه حمص ؟ قال : رجلا صحيحا منك صحيحا لك . قال : كن أنت ذلك الرجل . قال لا ينتفع بي مع سوء ظني في سوء ظنك بي . »

والمذهب الكلامي الذي تحدث عنه ابن المعتز ، وجعله أحد أبواب البديع في كتابه . « هو نوع من الجدل العقلي ، والقدرة على توليد المعاني ، والدقة في المفارقات ، ولم ير ابن المعتز بدا من ذكره ميزة من مميزات الشعر الجديد الذي يرى امامه أبا تمام : « أن الشعر صوب العقول » : وهو فيما نعتقد ليس من جوهر الشعر ، بل ولا من جوهر التفكير المنتهج » . (٢)

ولم يحدد ابن المعتز المذهب ، بل اكتفى بذكر بعض أمثلة وشواهد تصوره وقد ظن بعض السابقين والمعاصرين أن الجاحظ وابن المعتز جميعا يريدان به القياس المضمر الذي يحذف فيه حده الأصغر ، غير أن من يدقق النظر في الأمثلة التي ساقها ابن المعتز ، يرى في وضوح أن دلالة المذهب عنده كانت أوسع من ذلك . وأكبر الظن أنه هو والجاحظ جميعا يريدان به طريقة المتكلمين العقلية في الاحتجاج والجدل والاحتياط للعامل والمعاذير ، وربما شهد لذلك قول الجاحظ :

(١) البديع ص ٥٤ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور — ط . نهضة مصر سنة

« لولا استعمال المعرفة ، لما كان للمعرفة معنى ، كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الدلالة معنى ، وللعقل في خلال ذلك مجال ، وللرأى تقلب . وتنشأ للخواطر أسباب ويتهياً لصواب الرأى أبواب » (١)

ويذكر الدكتور شوقي ضيف أن ابن المعتز أراد بهذا المذهب « طريقة المتكلمين العقلية في دقة الاستنباط ، وفي التعليل وفي الكشف عن المعاني الخفية » (٢) .

ونخلص من هذا إلى أن ابن المعتز في كتابه (البديع) عندما أراد أن يحمي مميزات المذهب الجديد . جمع بين ثلاثة أشياء مختلفة بطبيعتها هي : (٣)

- ١ — الاستعارة التي هي عنصر أصيل في الشعر .
- ٢ — طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر في كثير وهي :
التجنيس ، والطباق ، ورد العجز على الصدور .
- ٣ — مذهب عقلي هو المذهب الكلامي .

* * *

هذا أبواب البديع الخمسة التي بنى عليها ابن المعتز الشطر الأكبر من كتابه ، وجعلها عماده . وبعد أن فرغ من ذكرها نراه يقول : « قد قدمنا أبواب البديع الخمسة ، وكمل عندنا . وكأني بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال : البديع أكثر من هذا . أو قال : البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها . فيقل من يحكم عليه . لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ، ونقاد المتأديبين منهم . فأما العلماء باللغة

(١) الحيوان ٢ / ١١٥ ، ١١٦ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ٧١ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب ص ٤٨ .

والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدرون ماهو ، وما جمع فنون
البديع ولا سبقنى إليه أحد وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ^(١) .

وعلى الرغم من أن لون الثقافة البادية على كتاب ابن المعتز عربية خالصة
من شوائب الثقافات الأخرى ، نرى الدكتور مندور يعلق على كلام ابن
المعتز فيقول : « يقول ابن المعتز أنه لم يسبقه إلى ذلك أحد ، وأنه قد ألفه سنة
٢٧٤ هجرية ، ولكننا نعلم أن حنين بن اسحق (م ٢٩٦ هـ) قد ترجم كتاب
« الخطابة » لأرسطو مما يدل على أن هذا الكتاب قد عرفه العرب ، وليس
بغريب أن يكونوا قد أحاطوا بموضوعه قبل ترجمة حنين ^(٢) ، ومع
ذلك نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه فنجد في الجزء الثالث من
كتابه يتحدث عن « العبارة » وفيه يذكر الاستعارة ، والطباق ، والجناس
ورد الأعجاز على ما تقدمها ، وهذه أربعة أوجه من الخمسة التي ميز بها ابن
المعتز مذهب المحدثين ، أما الخامس وهو المذهب الكلامي ، فيذكر ابن
المعتز نفسه أنه أخذ عن الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة
الجديدة ، بل هو منهج عقلي . ^(٣) »

ويردد الدكتور كمال زكي ما ذكره الدكتور مندور : « من أن ابن
المعتز قد أخذ بعض مصطلحاته من كتاب الخطابة لأرسطو ، وأنه لا يستبعد

(١) البديع ص ٥٧ ، ٥٨

(٢) يقرر الدكتور مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب ص ٥٧ أنه اطلع على هذه
الترجمة بمكتبة جامعة القاهرة .

(٣) النقد المنهجي عند العرب ص ٥٦ ، ٥٧

أن يكون ابن المعتز قد استعان ببعض شواهد بعد تبديلها ، وتغيير الأعلام فيها . « (١)

ويحاول الدكتور مندور بعد ذلك أن يعترف بفضل ابن المعتز فيقول : « إذا كان أرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه الأربعة التي رأى فيها ابن المعتز مميزات لمذهب البديع ، فهذا لا يسلب ابن المعتز فضله ، وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام ، والفطنة إلى طريقة تحليل هذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية باحثا عن الأمثلة في القرآن الكريم ، وأشعار المتقدمين والمتأخرين ، ثم إنه لم يقتصر على التعريفات والتقاسيم بل تعداها إلى نقد المعيب من كل وجه من أوجه البديع التي ذكرها وهو في هذا أيضا يشبه أرسطو ، الذي نجده في نفس الفصل الثالث من « خطابه » ينتقد ما في بعض الأمثلة من عيوب . « (٢)

ولكننا نختلف مع الدكتور مندور فيما ذهب إليه وذلك لسببين :
الأول : أنه ليس هناك دليل على أن كتاب الخطابة لأرسطو كان مترجما ترجمة دقيقة قبل سنة ٢٧٤ هجرية . (٣)

الثاني : أن الفنون الخمسة التي ذكرها ابن المعتز أشار إليها الأصمعي والجاحظ كما مر بنا في غير هذا الموضع .

وبعد أن فرغ ابن المعتز من ذكر فنون البديع الخمسة قال : « ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن

(١) ابن المعتز العباسي (سلسلة أعلام العرب) ص ٢٦٧ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص ٥٩ ، ٦٠ .

(٣) انظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر نقل أبي بشر متى بن يونس من السرياني إلى العربي (حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية د ، شكرى محمد عياد - نشر دار الكتاب العربي ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٧ م) ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ .

يدعى الإحاطة بها حتى يقبراً من شذوذ بعضها عن علمه وذكره وأحببنا لذلك أن تسكر فوائده كتابنا للمتأدين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الفنون الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ، أو لم يأت غير رأينا فله اختياره . » (١)

وقد علق الدكتور شوقي ضيف على ذلك بقوله : « وهي فقرة طريفة في الكتاب ، إذ يذكر فيها طائفة من الحقائق المهمة ، من ذلك أن كلمة البديع ، إنما كانت تدور قبله بين الشعراء ونقاد المتأدين ، أما اللغويون فلم يكونوا يعرفونها ولا كانوا يعرضون لها ، وذكرنا في غير هذا الموضع أن أول من اقترحها مسلم بن الوليد ، ونراها مبثوثة في كتابات الجاحظ — كما أسلفنا — وفعلاً لم تلقنا في كتابات اللغويين حتى عصر ابن المعتز . » (٢)

ويقول ابن المعتز إنه ربما اعترض عليه معترض ، فقال إن الفنون الخمسة الأساسية التي عدها أركان البديع أكثر مما ينبغي ، وأنه كان يحسن أن يقف بها عند فن واحد أو فنين فحسب ، ويقول إنه ربما اعترض آخر بأنها أكثر مما عده ، مدخلاً فيها فنونا أخرى من فنون محاسن الكلام والشعر ، ويذكر أنه قصد إلى أن يقتصر البديع على الفنون الخمسة ، لاعتدائه بجهل منه بل عن معرفة دقيقة ، ولكي يؤكد معرفته بمحاسن الشعر والكلام مما لم يذكره ، رأى أن يفصل الحديث في طائفة منها ، مبيحاً لغيره أن يضيف إليها محاسن أخرى لم يذكرها ، ما شاءت له رغبته ، أو ما شاء له اجتهاده .

(١) البديع ص ٥٨ .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٩ .

« ونعتقد اعتقاداً أن ابن المعتز إنما اكتفى بفنون خمسة من محاسن الكلام رأى أن يخصصها باسم البديع لأنها فعلا الفنون التي كانت موضع أخذ ورد بين أصحاب البلاغة العربية الخالصة وبين طوائف المتفلسفة ، ومن ينزعون نحو التجديد المسرف .

واقراً في النقد الذي وجه إلى أبي تمام ، وجمع أطرافه الآمدى ^(١) في كتابه فستراه يدور على الجنس والطباق والاستعارة المتعمقة ، وغموض المعاني ودقتها مما سماه ابن المعتز باسم المذهب الكلامي ، ناقلاً للتسمية عن الجاحظ . أما رد الأعجاز على ما تقدمها — فعلاوة على أن الجاحظ قد نبه إليه — فقد جاء به رمزا لعناية بعض المحدثين بموسيقاهم الحسية .

وتحدث ابن المعتز بعقب الفنون الخمسة عما سماه محاسن الكلام وذكر أنها أكثر من أن يحاط بها ، وفصل الحديث في ثلاثة عشر منها هي :

(١) الالتفات :

قسمه ابن المعتز إلى قسميه اللذين عرضنا لهما في حديثنا عن أبي عبيدة والأصمعي وذكر شواهدهما من القرآن الكريم والشعر القديم والحديث . وقد سبق أن ذكرنا أن الأصمعي هو الذي أعطى « الالتفات » اسمه الاصطلاحي لأول مرة .

(٢) الاعتراض :

هذا الفن موجود عند الجاحظ ، وجعله ابن المعتز من محاسن الكلام والشعر وعرفه بقوله : « هو اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ، ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد » ^(٢) كقول كثير :

(١) الموازنة بين الطائفتين ٢٤٥/١ وما بعدها ، وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٠ .

(٢) البديع ص ٥٦

لو أنَّ الباخلين — وأنتِ منهم —
 رأوكِ تعلَّموا منكِ المِطَّالَ
 ومنه قول النابغة الجعدي :

ألا زَعَمْتَ بنو سَعْدٍ بِأَنِّي
 ألا كذبوا كبيرُ السنِّ فانِ
 (٣) الرجوع :

« وهو أن يقول الشاعر شيئاً ويرجع عنه »^(١) كقول بشار :
 نُبِّئْتُ فَاِضْحَ أُمَّهُ يَغْتَابُنِي
 عِنْدَ الْأَمِيرِ وَهَلْ عَلَيْهِ أَمِيرُ
 ومنه قول بعض الشعراء :

أليس قليلاً نظـرةً إن نظرتها
 إليك وَكَلاَّ ليس منكِ قَليـلُ

(٤) حسن الخروج :
 مر بنا أن ثعلباً^(٢) نحدث في قواعده عن حسن الخروج من النسب ووصف
 الإبل إلى المديح ، وعرفه ابن المعتز بأنه : « الخروج من معنى »^(٣) إلى معنى «
 وساق فيه شواهد كثيرة منها ما سماه أبو تمام في بعض حديثه للبحتری باسم
 « الاستطراد »^(٤) وقد تبعه فيه البلاغيون^(٥) ، من مثل قول مسلم بن الوليد
 خارجاً من الغزل إلى الهجاء :

(١) البديع ص ٦٠

(٢) قواعد الشعر ص ٦٠

(٣) البديع ص ٦٠

(٤) العمدة ٢/ ٤٠

(٥) انظر الصناعتين ص ٣٩٨ وإعجاز القرآن ص ١٠٣ ، ١٠٤

وأُحِبُّتُ مِنْ حُبِّهَا الْبَاخِلِيَّ —

— نَ حَتَّى وَمِيتُ ابْنُ سَلَمٍ سَعِيداً^(١)

ومنه قول السموءل :

وإِنَّا لَقَوْمٌ مَا نَرَى الْقَتْلَ سُبَّةً

إِذَا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وَسَلُولُ^(٢)

وكقول حسان^(٣) :

إِن كُنْتُ كَاذِبَةً الَّتِي حَدَّثْتُنَا

فَنَجَوْتُ مِنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ

(٥) تأكيد للمدح بما شبه الذم :

لم يعرفه ابن المعتز ولكنه مثل له بقول النابغة الذبياني المشهور :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفَهُمْ

بِهِنَّ فَلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ^(٤)

وقول النابغة الجعدي :

فَتَى كَلَّمْتُ أَخِيًّا لَاقَهُ غَيْرَ أَنَّهُ

جَوَادٌ فَمَا يُبْقِي مِنَ الْمَالِ بَاقِيًا

وهذا الفن سماه البلاغيون من بعده « الاستثناء »^(٥) .

(١) البيت في كتاب الديديم (ص ٦١) منسوب لأبي العتاهية

(٢) انظر كتاب الديديم ص ٦١ والصناعتين ص ٣٩٩ واعجاز القرآن ص ١٠٤ والعمدة

٣٩/٢ ، (عامر وسلول : قبيلتان) .

(٣) ديوانه ص ٢١٥ .

(٤) الديديم ص ٦٢ .

(٥) انظر الصناعتين ص ٤٠٨ واعجاز القرآن ص ١٠٦ ، ١٠٧ والعمدة ٤٨/٣ .

(٦) تجاهل العارف :

وهو ضرب من مزج الشك باليقين ليزيد الكلام تأكيداً ومثل له ابن المعتز بقول زهير^(١) .

وما أدرى — وسوف إخال أدرى —

أقوم آل حصن أم نساء

وقول ابن أمية :

فدئتُك لم تشبع ولم ترَو من هجرى

أستحسنُ الهجرانَ أكثرَ من شهرٍ

أراني سأسلو عنك إن دام ما ترى

بلا ثقةٍ لكن أظنُّ ولا أدرى

(٧) الهزل يراد به الجد :

وقد استعمده ابن المعتز من الجاحظ^(٢) . ومثل له بقوال أبي العتاهية

يهجو هازئاً :

أرقيك أرقيك باسم الله أرقيك

من بخل نفسٍ لعلَّ الله يشفيك

ما سلَّمُ نفسك إلَّا من يتاركها

وما عدُّوك إلَّا من يُرجيكَ^(٣)

(٨) حسن التضمين :

تنبه إليه الجاحظ فأشار إلى اقتباس الخطباء لآى الذكر الحكيم فى

(١) انظر شعر زهير بن أبى سلمى ص ١٣٢ .

(٢) البيان والتبيين ١/ ٩٣ وانظر البلاغة واطور / وتاريخ ص ٥٦ ، ٧٢ .

(٣) البديع ص ٦٣ .

كلامهم ، وأنهم قد يتمثلون بالشعر في خطبهم ، وأيضاً يتمثل به الكتاب في رسائلهم إلا أن تكون إلى الخلفاء^(١) . ويلاحظ أن الجاحظ يسميه (الاقتباس) .

وحسن التضمين هو استعارة الشاعر الأبيات وأنصافها أو بعض الألفاظ في حشوها من شعر غيره ، وادخالها في أثناء أبيات قصيدته كقول بعض الشعراء يمدح أحد القواد :

ولقد سمّا للخُرْمَى فلم يَـقْـلْ
يوم الوَغَى لكن تضايقَ مَقْدَمِي^(٢)

فكلمه « لكن تضايق مَقْدَمِي » استعارها الشاعر من عنتره إذ يقول :

إذ يتقون بى الأسـنة لم أخـم
عنها ولكن تضـايق مَقْدَمِي^(٣)

وقد ورد في صحيفة البلاغة الهندية إشارة إلى أن التضمين معيب^(٤) ، وكرر الجاحظ ذلك في كلامه ، وهو يريد أن يكون الفصل الأول من الكلام أو البيت من الشعر مفتقراً إلى ما يليه ، بحيث لا يتم معناه إلا به ، وهو بهذا من عيوب الكلام لا من محاسنة .

كما أن أصحاب البلاغة العربية فيما بعد شددوا في وجوب اكتماء كل بيت في القصيدة بمعناه ، وسموا البيت الذى يفتقر إلى ما بعده مضمناً ، وعدوا

(١) البيان والنبين ١١٨/١ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٣ .

(٢) البديع ص ٦٤ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٣ .

(٣) انظر ديوان عنتره (تحقيق محمد سعيد مولوى — نشر المـكتب الإسلامى — بيروت سنة ١٩٧٠ م) ص ٢١٥ . وأخـم . أجبن — مَقْدَمِي : إقْدَئى .

(٤) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٣ .

التضمنين من أشد عيوب الشعر فكل بيت ينبغى أن يستقل بمعناه
إستقلالاً تاماً .

(٩) التعريض والكناية :

وقد وردت كثيراً في كتابات الجاحظ^(١) ، واللغويين^(٢) ، ويقول
ابن المعتز : « قال علي رضي الله عنه لعقيل ومعه كبش له : أحد الثلاثة أحق ..
فقال عقيل . أما أنا وكبشي فعاقلان^(٣) » ومنه قول بشار :

وإذا ما التقى ابن أعيا وبكر
زاد في ذا شبر وفي ذاك شبر

أراد أنهما يتبادلان ، وأن كلا منهما يحنّ إلى صاحبه حنين الحليمة
لبعلها . وبلاحظ هنا أن ابن المعتز لم يفرّق بين أمثلة الكناية وأمثلة
التعريض ممّا يدلّنا على أنهما مترادفان عنده .

(١٠) الإفراط في الصفة :

هذا الفن أشار إليه الأصمعي في صدر كلامه للتّوزي^(٤) ، وسماه
« ثعلب » « الإفراط في الإغراق »^(٥) ومثل له ابن المعتز بقول إبراهيم
ابن العباس الصولي :

يا أخاً لم أرَ في الناس خِلاً
مثله أسرع هجراً ووصلاً

(١) انظر البيان والتبيين ١/١١٧ و ٢٦٣ .

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن لابن فتيبة ص ١٥ والكامل للمبرد ١/٤١ .

(٣) البديع ص ٦٤ .

(٤) انظر الصناعات ص ٣٨٠ والبلاغة تطور وتاريخ ص ٣٢ .

(٥) فواعد الشعر ص ٤٩ .

كُنْتُ لِي فِي صَدْرِ يَوْمِي صَدِيقًا
فَعَلَى عَهْدِكَ أُمْسِيتُ أَمْ لَا ؟ (١)

ومنه قول الشاعر بهجو رجلا :

تَبْكِي السَّمَوَاتُ إِذَا مَا دَعَا
وَتَسْتَعِيزُ الْأَرْضُ مِنْ مَجْدَتِهِ
إِذَا اشْتَهَى يَوْمًا لَحْمَ الْقَطَا
صَرَخَهَا فِي الْجَوِّ مِنْ نَكْهَتِهِ

ويلاحظ أن ابن المعتز اكتفى بالتمثيل لهذا الفن دون تعريفه وتحديد معناه . وسماه قدامة بعده المبالغة وفرع منها الغلو ، (٢) وتبعه في ذلك البلاغيون .

(١١) حسن التشبيه :

سبق أن ذكرنا في الفصل السابق أن الجاحظ أكثر من ذكر التشبيه بنفس معناه الاصطلاحي وأن المبرد فصل الحديث فيه ووزعه على أربعة أنواع ، أما ابن المعتز فاكتمى بإيراد الشواهد الكثيرة المختلفة في القديم والحديث ... منها قول امرئ القيس (٣) .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا
لَدَى وَكْرُهَا الْعَنْتَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

وقول زهير :

(١) البديع ص ٦٦ .

(٢) نقد الشعر (نشر الخانجي ١٩٦٣) ص ١٦٠ وما بعدها ، وص ١٩٢ .

(٣) البديع ص ٦٨ ، ٦٩ وانظر ديوانه ص ١٤٥ .

بكرُنْ بكوراً واستَحَرْنَ بسَحرةٍ
فهنّ لوادى الرسّ كاليد في القم^(١)

فالشاعر يريد أن يقول : إنهن ابتدأن السير ، وسرن سعرا وهنّ
قاصدات لوادى الرس ، لا يخطئنه كاليد القاصدة للقم لا تخطئه .

ومن التشبيهات العجيبة عند ابن المعتز قول عنتره بن الشداد العبسي
في الذباب :

هزجا يحكُّ ذراعَه يذراعَه
قدح المكب على الزناد الأجذم^(٢)

(١٢) إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له^(٣) :

وهو يريد به ما اصطلاح عليه من جاءوا بعده باسم « لزوم مالا يلزم »
وهو ألا يكتفى الشاعر في قصيدته أو مقطوعته بروى واحد ، بل يضيف
إليه التزام الحرف السابق له كقول بعض الشعراء :

يقولون في البُسْتان للعين لذةٌ
وفي الخمر والماء الذى غيرُ آسنِ
فإن شئت أن تلقى المحاسن كلَّها
ففى وجْهه من تهوى جميعُ المحاسنِ

وواضح أنه التزم السين قبل النون ، وكأنما ابن المعتز هو الذى رشح
لكى ينظم الشعراء على هذا المحسن من محسنات البديع بعض أشعارهم ، حتى

(١) البديع ص ٦٩ وانظر شعر زهير بن أبى سلمى ص ٨ .

(٢) ديوان عنتره ص ٩٧ وانظر التشبيهات ص ٣٨٩ وكتاب البديع ص ٧٠ .

(٣) البديع ص ٧٤ .

(٤) البديع ص ٧٥ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٣ .

إذا كان أبو العلاء نظم منه ديوانه الضخم الملقب باسم « اللزوميات » .

(١٣) حسن الابتداءات :

وهو المحسن الأخير عند ابن المعتز ومثل له بقول النابغة :

كَيْفِي لَهْمٌ يَا أُمِّيَّةَ نَاصِبٍ
وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءٍ السَّكْوَاكِبِ^(١)

ومنه قول أبي تمام^(٢) :

أَجَلُ أَيَّهَا الرَّبْعُ الَّذِي خَفَّ آهْلُهُ
لَقَدْ أَدْرَكْتُ فِيكَ النَّوَى مَا تَحَاوَلُهُ

وبهذا المحسن ينهى ابن المعتز كتابه « البديع » .

ويلاحظ أن ابن المعتز حرص في كل هذه المحسنات وماسبقها من فنون البديع أن يستشهد عليها من كلام القدماء والمحدثين ، وهو بذلك ينفصل عن اللغويين الذين كانوا يزرون إزرأ شديداً على المحدثين ، وفي الوقت نفسه ياتقى بذوق البلاغيين من المتكلمين أمثال الجاحظ الذي كان يعتقد بالقدماء والمحدثين والذي كان يتلوّم اللغويين لموقفهم الخاطيء من بارعي المحدثين من أمثال بشار وأبي نواس^(٣) .

وربما كان اللغوى الوحيد الذى شذ على ذوق اللغويين هو ابن قتيبة ، إذ لم يكن يتعصب للقدماء ضد المحدثين بل كان يسوى بينهم ، يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » : « ولا نظرتُ إلى المتقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه ، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرتُ بعين العدل

(١) البديع ص ٧٥ .

(٢) ديوانه ٢١/٣ .

(٣) انظر الحيوان ٢٧/٢ ، ١٣٠/٣ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٤ .

للفريقين وأعطيت كلاً حقه . . . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم»^(١) «غير أن ابن قتيبة كان شذوذاً على ذوق اللغويين، ولم يلبث أن عاد إليهم بعد قوله السالف بقليل، إذ حرم على المحدثين الخروج^(٢) عن مذاهب المتقدمين في بكاء الأطلال ووصف الناقة والورود على المياه الآسنة. فليس لهم - في رأيه - أن يبكوا مشيداً البنيان، ولا أن يصفوا بغلار كبوه، بل لا بد أن يجعلوه ناقة، ولا ينعمتوا ماء عذبا جاريا وردوه، بل حتى ليس لهم أن يذكروا النرجس والورد والآس، وما إلى ذلك من أزهار الحاضرة، وإنما يذكرون الشبج والحنوة والعرار، وما إلى ذلك من أزهار البادية».

«وإنما أظننا في بيان هذا الجانب لندل على أن ابن المعتز لم يكن من ذوق اللغويين أمثال ابن قتيبة، فقد كان معتدلاً في نظراته على شائكة الجاحظ وغيره من المتكلمين، فهو يسوى بين المحدثين والقدماء في الإحسان مع الاحتياط إزاءهم جميعاً، وهو احتياط جعله يعقب على شواهدهم الرائعة في فنون البديع بما يعاب من كلامهم وأشعارهم جميعاً. فهو يستحسن حين يرى الاستحسان، ويستهجن حين يرى الاستهجان، بغض النظر عن القدم والحداثة، إذ المعول على الحسن الذاتي، لا على الزمان ولا على المكان».

ومما لا شك فيه أن كتاب «البديع تنويج»^(٣) لحركة النقد التي نهض بها الشعراء، فلم يعد النقد عندهم ما يصوره ابن المعتز، ملاحظات جزئية تثار إزاء بعض الأبيات وألفاظها أو معانيها، بل أصبح مجموعة من القواعد

(١) الشعر والشعراء ١ / ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٧٦ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٤ ، ٧٥ .

(٣) النقد (للدكتور شوقي ضيف - ط . دار المعارف سنة ١٩٥٤ م) ٢٧ .

والقوانين بصوغها ابن المعتز في مصطلحات خاصة أهمها في رأيه الاستعارة والتجنييس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ماتقدمها، والمذهب الكلامي أو ما يحاوله بعض الشعراء من استخدام الطرق المنطقية والفلسفية في شعره مقتديا في ذلك بالمتكلمين وما يستظهرونه في مناظراتهم ومحاوراتهم من هذه الطرق .

والكتاب يعد دراسة فنية لعناصر الجمال في الفن الأدبي، جمع فيه محاسن الكلام التي ازدان بها كلام الفحول من الجاهليين والإسلاميين، ووردت في الكتاب الكريم وفي حديث الرسول عليه السلام، وكلام الصحابة والتابعين^(١).

وجدير بالذكر أن ابن المعتز لم يكن يعنى من « البديع » أو يفهم منه ما فهمه البلاغيون المتأخرون، من أنه العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة على المعنى المراد .

أى أنهم يجعلونه ترفا . وشيئا في وسع الأديب أن يستغنى عنه مع بقاء خصائص الفن الأدبي من الرضوح والقوة والجمال . وفانهم أن الأدب « صناعة » أو فن . وأن الفن مجال التأنق ومجال إظهار براعة الأديب في اختيار ألفاظه، وتنسيقها ونظمها في وضع خاص يحدث جرسا موسيقيا وقوة ووضوحا وتوكيدا لمعانيه وأفكاره التي يريد العبارة عنها . ومن هنا جمع ابن المعتز في بديعه ومحاسن الكلام عنده أصول علم « البيان » عند البلاغيين كالاستعارة التي جعلها أول البديع . والتشبيه ، والكناية والتعريض . كما اشتمل البديع على مباحث من « علم المعاني » عندهم كالاتفات والاعتراض . وبقية البديع ومحاسن الكلام عند ابن المعتز هي أصول « علم البديع » عندهم .

(١) البيان العربى (لادكتور بدوى طيانه — ط . مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة

ولقد بذل ابن المعتز جهودا واضحة نعترف له بها في البحث عن تلك الألوان
البيانية والبدعية. مدفوعا إلى ذلك بعصبية لعروبة . منكرأما ادعاء المحدثون
من أن تلك الألوان البدعية من صنعهم واختراعاتهم . وأن العرب لم
يعرفوها ولم يستعملوها .

وبذلك رسم ابن المعتز منهج البديع . أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبي (١)
ومهد السبيل لكثير من العلماء الذين خاضوا بحار الصنعة . واستخلصوا فنونا
بدعية لا يكاد يدركها الحصر . هذا بالإضافة إلى أنه كان شاعرا ذواقه بطبعه
ودقة حسه وفطنته . فيصدر أحكامه على ما يرويه من قصائد . ولا يكتم إعجابه
ولا استهجانه في عبارات تدل على انفعال حقيقى بجمال الشعر أو قبحه . ويكفيه
ما تركه لنا من آثار أدبية . فكتابه « البديع » يعد بلا شك محاولة علمية
جادة . تلقفها البلاغيون والنقاد من بعده وأضافوا إليها ما استكملوا به مباحث
هذا العلم وقضاياها كما سنرى فيما بعد .

ولعلنا نستطيع الآن أن نحدد فنون البديع كما أوردها ابن المعتز في كتابه
وهي : الاستعارة ، التبعينيس ، المطابقة ، رد أعجاز الكلام على ما تقدمها ،
المذهب الكلامي ، الالتفات ، الإعتراض ، الرجوع ، حسن الخروج من معنى
إلى معنى ، تأكيد المدح بما يشبه الذم ، تجاهل العارف ، هزل يراد به الحد ،
حسن التضمنين ، التعريض والكناية ، الإفراط في الصفة ، حسن التشبيه ،
وإعنائات الشاعر نفسه في القوافي ، وأخيرا حسن الابتداءات .

الباب الثاني

من ابن طباطبا العلوي إلى أبي هلال العسكري

V.

الفصل الأول

عرض عام

زخر القرن الرابع بطائفة من العلماء الأفذاذ . وبكثير من البحوث المتخصصة في الأدب التي استوعبت جهات البحث فيه ، وتعددت مناهجها بحسب اختلاف العقليات التي أملتها .

وجدير بالذكر أن القواعد ظلت في هذا القرن الرابع مختلطة بمسائل النقد الأدبي (١) في أكثر الأحيان ، وعند أكثر المؤلفين . على الرغم من ظهور كتاب البديع في الربع الأخير من القرن الثالث . ولا عجب في ذلك ، فإن موضوع البلاغة وموضوع النقد واحد . وهو فن الأدب وما يكون فيه من مظاهر الحسن وأساليب التأثير .

وظهرت في هذا القرن بيانات كثيرة تعنى بالبحث البلاغي مما هيأ لنموه . وهو نمو صاحبه بعض دراسات تطبيقية . وأول هذه البيانات بيئة الأدباء . ومن نتاج هذه البيئة كتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا العلوي (المتوفى سنة ٣٢٢ هـ) ، وهو كتاب عام في الشعر ، تسكلم فيه ابن طباطبا عن فن الشعر وأدواته التي يجب إعدادها قبل مراسه وتكاف نظمه ، وما يبين به الشعر عن المنشور ؛ وعن صناعة الشعر وما يسلكه الشاعر في تأليفه ؛ وعن المعاني والألفاظ ووجوب العناية بهما . وعن أشعار المولدين وما يستحسن فيها ، وعن طبيعة الشعر الجاهلي والمثل الأخلاقية التي بنى عليها العرب أهاجيهم

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢١ وانظر البيان العربي ص ٩٩ .

ومدائحهم وعن العلة في استحسان الشعر . وأهم مبحث فيه هو كلامه في التشبيهات وضروبها على نحو ماسنرى في الفصل الثاني .

والكتاب الثاني هو كتاب « التشبيهات » لابن أبي عون (المتوفى سنة ٣٢٢ هـ) وهو كتاب يضم مجموعة من التشبيهات التي جمعت من الشعر القديم والمحدث ، ورتبت حسب الموضوعات .

ومن الطريف أن ابن أبي عون يرى الشعر قائماً على ثلاثة أنحاء : المثل السائر ، والاستعارة الغريبة ، والتشبيه الواقع النادر . وأن ماخرج عن هذه الأقسام الثلاثة فكلام وسط أو دون لا طائل فيه ولا فائدة معه . وأن أجل هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها التشبيه . وذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ولطف حسه . وميز بين الأشياء بلطيف فكره . (١) واستشهد على المثل السائر بقول الأخطل : (٢) .

فأقسم المجدُّ حقاً لا يحالفهم
حتى يحالف بطن الراحة الشعرُ

وقول الفرزدق :

أما العدو فإنا لا نلينُ له
حتى يلين لضرر الماضغ الحجـر
أما الاستعارة الغريبة عنده فكقول الطرماح :
فقلت لها يا أم بيضاء إنه

هريق شبابي واسـتـشـن أدبى

(١) التشبيهات لابن أبي عون ص ٢٠١ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب (للدكتور إحسان عباس) ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) التشبيهات ص ١ وانظر دراسات في الأدب العربي (لغوستاف فون غرنباوم — ترجمة دكتور إحسان عباس وآخرين — نشر دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٥٩) ص ١٢٢ .

وكقول الخطيئة :

قد ناضـلوك فأبدوا من كـنـائـنهم
مجداً تليداً ونبلاً غير أنكاس
والتشبيه الواقع النادر كقول امرئ القيس في العقاب^(١) :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا
لَدَى وَكْرَهَا الْعَنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

وكقول عدى بن الرقاع في وصف الثور البري :

تَزْجِي أَغْنً كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ
قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا^(٢)

وبعد ذلك نراه يقول : « وأنا أثبت لك في هذا الكتاب أبياتاً من التشبيه مختارة ، وأتخلل المعاني المختلفة ، والتشبيهات المتداولة إلى الأبيات الطريقة النادرة ، وأقتصر على جملة يكون لك فيها حظ ومتمعة ، وتأدب ورياضة وأتجنب الإطالة التي يتلقاها الملامة ، وأتبع ذلك بكتاب في الأمثال وكتاب في الاستعارة ، ونبتدىء على اسم الله بتشبيهات خالق الأشياء جل وعز في كتابه ، إنه كان أكمل شاهد وأوضح حجة^(٣) :

ويلاحظ أن ابن أبي عون قد وعد بأن يتبع كتابه في التشبيهات بكتاب في الأمثال وكتاب في الاستعارة ، وليس هناك ما يدل على أنه قام بتأليف هذين الكتابين^(٤) .

(١) ديوانه ص ١٢٥ والتشبيهات ص ٢ ودراسات في الأدب العربي ص ١٢٢ .

(٢) الشعر والشعراء ٦١٩/٢ ، تزجى : تسوق وتدفع برفق . والأغن من الغرلان : الذي في صوته غنة . والروف ، بفتح الراء : القرن .

(٣) التشبيهات ص ٢ .

(٤) دراسات في الأدب العربي ص ١٢٧ .

وجعل ابن أبي عون التشبيات القرآنية على نوعين :

(أ) ما شبه به الأشخاص المماثلة : كقوله تعالى : « والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم ^(١) » . وكقوله تعالى : « ظلمها كأنه رءوس الشياطين ^(٢) » . وقوله : « كأنهن الياقوت والمرجان ^(٣) » .

(ب) تشبيه الأفعال : ومثله قوله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم كسراب يقيعة ، يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ^(٤) » وقوله : « مثل الذين كفروا برّبهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف ^(٥) » .

ثم يأتي بقسم آخر يميزه بوجود أداة التشبيه ^(٦) أو حذفها ، وقد أخذ عليه (غرناوم) عدم تمييزه بين أنواع التشبيه الذي أداته الكاف (كأن ، كمن ، كما) أو مثل (كمثل ، كأمثال) و (تخال) و (تظن) و (تكاد) وما إليها وما أشبهها ، وبإضمار أحد هذه الحروف ، إذ لم يتسع للشاعر إقامة الوزن باظهاره .

وذكر أن اختياره لبیت امرئ القيس ^(٧) :

سموتُ إليها بعدَ ما نام أهلُها
سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حال

(١) سورة يس (آية ٣٩) .

(٢) سورة الصافات (آية ٦٣) .

(٣) سورة الرحمن (آية ٥٨) .

(٤) سورة النور (آية ٣٩) .

(٥) سورة ابراهيم (آية ١٨) .

(٦) التشبيهات ص ٣ .

(٧) التشبيهات ص ٤ وديوان امرئ القيس ص ١٤١ .

لممثل به على التشبيه دون استعمال الأداة ، يدل على اختلاط التشبيه والاستعارة في ذهنه^(١) .

ثم يأتي بقسم ثالث للتشبيه يسميه :

(أ) التشبيه المقلوب^(٢) ، ومثله قول ذى الرمة^(٣) :

ورمّل كأوراقِ العذارى قطعته

وقد جلت له المظلمات الحنادس

ويعلق ابن أبى عون على ذلك بقوله : « وهذا من التشبيه المقلوب لأنهم يقولون كأن عجزها كعجبارمل »^(٤) .

(ب) التشبيهات باستثناء شيء أو نقصان شيء^(٥) . كقول الأختل

يصف زقاقا :

أناخوا فجعروا شاصيات كأنها

رجال من السودان لم يتسر بلّوا^(٦)

ويقول غرباوم : « وهناك أساس رابع للتقسيم يبدو لنا عندما يشير ابن أبى عون إلى أن يشار بن برد عندما سمع بيت امرى القيس الذى شبه فيه شيئين^(٧) ، كد فكرته حتى نظم بيتا جعل فيه المشبه شيئين ، وهو قوله :

(١) دراسات فى الأدب العربى ص ١٢٣ .

(٢) انظر التشبيهات ص ١١٢ .

(٣) ديوانه (الطبعة الثانية — ط . المكتب الاسلامى بدمشق سنة ١٣٨٤

هـ — ١٩٦٤ م) القصيدة : ٤١ البيت ٣١ ص ٤٠٨ .

(٤) التشبيهات ص ١١٢ .

(٥) التشبيهات ص ٣٠٧ .

(٦) الشاصى : الرافع رجله — الشافر : الرافع احداهما .

(٧) قول امرى القيس : (كأن قلوب الطير رطيا ويابسا

لدى وكرها العناب والحشف البالى) .

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقَمِ فَوْقَ رُءُوسِنَا
وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَكِبُهُ^(١)

وذكر ابن أبي عون أن التشبيه أصعب من الاستعارة أو من المثل
السائر^(٢).

وربما لم يقره الذين يمارسون صنعة الشعر . إلا أن له في كتابه موقفا
يحمد عليه، وهو اعتداله في وقوفه إلى جانب المحدثين الذين أيدهم ، واختار
شواهد من شعرهم ، دون أن يقف موقفا معاديا من القدماء ، فهو يبدى
إعجابه بأبي نواس الذي يخالف مذاهب القدماء ويسلك غير مسلكهم في
وصف بلى الرسم والبكاء على الطلل واستسقاء المطر^(٣).

ويؤكد اتجاهه هذا في هذه الفقرة التي يبدى فيها تقديره لجهود القدماء
والمحدثين على السواء في التشبيه يقول : « وقد تكررت في كتابنا تشبيهات
للمحدثين مثل أبي نواس وبشار ومسلم والطائي والبحري وابن الرومي
وابن المعتز وأضرابهم ، لأننا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة
والمعاني الغريبة البعيدة دون المتداولة الخلقية . والمتقدمون وإن كانوا افتتحوا
القول وفتحوا للمحدثين الباب ، ونهجوا لهم الطريق فكان لهم فضل السبق
واستئناف المعاني ، وصعوبة الابتداء ، فإن هؤلاء قد أحسنوا التأمل وأصابوا
التشبيه وولدوا المعاني وزادوا على ما نقلوا وأغربوا فيما أبدعوا ولو أنبئنا
تشبيهاتهم القديمة : الناقة في الضخم بالقصر والقنطرة ، وفي الصلابة بالعلاء
والصخرة ، وفي السرعة بالحنذلة والأثفية ، وسرعة الفرس بنجاء الظبي ،

(١) دراسات في الأدب العربي ص ١٢٥ وانظر التشبيهات ص ١٥٣ .

(٢) التشبيهات ص ٣١١ .

(٣) التشبيهات ص ١٦٨ .

وتشبيهه الجواد بالبحر والسيد بالقمر وهو فحل الإبل ، والوجه الحسن بالقمر والشمس وأحداج النساء بالنخل والسفن والنجوم بالمصابيح ، والنساء ببيض النعام ، لطال بذلك الكتاب وآل أكثره إلى معنى واحد ، وكان المحكى منه معروفا غير مستغرب لزال حسن الاختيار ، وتنقى الألفاظ واستغراب المعاني ، وطلابنا الجيد حيث وجد وقصدنا الفخض والفادر لمن كان ^(١) .

ويلاحظ على كتاب التشبيهات أن مؤلفه يحجم عن استعمال تعريفات التشبيه ، والاستعارة التي توصل إليها البلاغون قبله ، كما أنه أباح لنفسه أن يترك أقسام التشبيه متداخلة دون أن يحاول تصنيفها .

* * *

وألف ابن وكيع التنبسي (المتوفى سنة ٣٩٣ هـ) ^(٢) كتابا سماه « المنصف » في الدلالات على سرقات المتنبي ، بدأه بمقدمة في السرقات ^(٣) - تقع في أزيد من عشرين صفحة - تعتبر أساس منهجه في دراستها ، ثم أفرد بعد ذلك فصلا في أنواع البديع ، ولعل ابن وكيع هو أول من ربط بين السرقات وعلم البديع في دراسة منهجية ، ويبدأ ابن وكيع - بعد استيفاء أنواع البديع - في سرد سرقات المتنبي وذلك حتى نهاية الكتاب .

وما الحديث عن السرقات عامة وعن فنون البديع إلا توطئة ، فأما غاية « المنصف » الأولى هي إراز سرقات المتنبي ، وتلك غاية يريد ابن وكيع أن يلتزم بتحقيقها التزاماً دقيقاً لولا أنه يخشى إذا هو تفاخى عن عيوب أخرى في شعر المتنبي كالغثاثة واللحن وإلا حالة أن يقال إنه غفل عنها لقلة تمييزه ، ولذلك فإنه يذهب إلى تلك العيوب ، لئلا تلحق به تلك التهمة .

(١) للتشبيهات ص ٧٤ وانظر دراسات في الأدب العربي ص ١٢٦ .

(٢) انظر ترجمته في وفيات الأعيان لابن خلكان (تحقيق الدكتور احسان عباس - نشر دار الثقافة ببيروت ١٩٦١ م) ١٠٤/٢ .

(٣) انظر مشكلة السرقات في النقد العربي (الدكتور محمد مصطفى هداره - ط .

لجنة البيان العربي ١٩٥٨) ص ١٦١ .

ويذكر الدكتور إحسان عباس أن كلام ابن وكيع عن البديع مستمد من ثلاثة مصادر هي : كتاب « البديع » لابن المعتز ، وكتاب « نقد الشعر » لقدامة ، وكتاب « حلية المحاضرة » للحاتمي^(١) ، وأكد أن صورة الحاتمي واضحة في « المنصف » وإن لم يصرح ابن وكيع بذكر الحاتمي فيه .

ومن الطريف أن نجد ابن وكيع يتعلق بتحديد ابن أبي عون لأقسام الشعر ، فهي : إما مثل سائر ، أو تشبيهه بآخر ، أو استعارة لفظها فاخر^(٢) .

وقد صادف كتاب ابن وكيع هذا هجوما من جانب بعض النقاد كابن رشيق القيرواني الذي يقول فيه . « وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا المصدر الأول إن سلم ذلك لهم ، وسماه كتاب « المنصف » مثلهما سمي اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه^(٣) » ولكن الكتاب صادف في الوقت نفسه قبولا من بعض النقاد الذين اعتمدوا عليه في دراستهم^(٤) .

بيئة المتفلسفة :

ظل المتفلسفة طوال القرن الثالث الهجري يرددون ما عرفت من قواعد البلاغة عند أرسطو وفلاسفة اليونان ، وتجرد منهم من يحسنون الترجمة عن اليونانية وربما عن السريانية ، لفقل خلاصات لكتابي الشعر والخطابة

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٩٨ .

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٩٨ والتشبيهات ص ١ .

(٣) العمدة ٢/٢٨١ وانظر النقد المنهجي عند العرب ص ١٧٥ .

(٤) مشكلة السرقات في النقد العربي ص ١٦١ .

لأرسطو إلى العربية. ^(١) ومن أقدم هذه الخلاصات مختصر كتاب الشعر للكندي ^(٢) (المتوفى سنة ٢٥٢ هـ).

ورأوا أن هذه الخلاصات لاتفيد الفائدة المرجوة في تصوير المقاييس البلاغية اليونانية ، فعمدوا إلى نقل الكتابين تامين كاملين . أما كتاب الشعر فيقول ابن النديم عنه : « نقله أبو بشر متى بن يونس (المتوفى سنة ٣٢٨ هـ) من السرياني إلى العربى ، ونقله يحيى بن عدى (تلميذه المتوفى سنة ٣٦٤ هـ) وقيل إن فيه كلاماً لثامسطيوس ويقال إنه منحول إليه ^(٣) » .

ويذاكر ابن النديم في موضع آخر من كتابه ^(٤) أن اسحق بن حنين المتوفى ٢٩٨ هـ . نقله ، ولكنه لم يوضح هل نقله إلى العربية أو السريانية ؟ والمظنون أنه نقله عن اليونانية إلى السريانية ^(٥) . وعلى ذلك فيكون متى ابن يونس أول من نقل « كتاب الشعر » إلى العربية نقلاً كاملاً .

أما كتاب الخطابة فيقول ابن النديم عنه . « يصاب بنقل قديم ، وقيل إن اسحق بن حنين نقله إلى العربى ، ونقله إبراهيم بن عبد الله وفسره الفارابى أبو نصر ^(٦) » ويقول إنه رآه فى نحو مائة ورقة بخط أحمد ابن الطيب السرخسى تلميذ الكندي .

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٥ .

(٢) فهرست ابن النديم (نسخه مصورة عن طبعة فلوجل — نشر مكتبة خياط بيروت) ص ٢٥٠ .

(٣) الفهرست ص ٢٥٠ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٥ وفن الشعر لأرسططا ليس مع الترجمة العربية القديمة لمتى بن يونس وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد (للككتور عبد الرحمن بدوى — نشر مكتبة النهضة المصرية) ص ٥١ .

(٤) الفهرست ص ٢٩٨ .

(٥) راجع تحقيق ذلك فى فن الشعر لأرسططا ليس للككتور عبد الرحمن بدوى ص ٥١ .

(٦) الفهرست ص ٢٥٠ وانظر مقدمة كتاب الخطابة لأرسططا ليس — تحقيق د .

عبد الرحمن بدوى) ص ٢

وليس من شك في أن هذا النقل القديم لم يتقدم كتاب «البيان والتبيين»
للجاحظ الذي لم نعثر فيه على إشارة يمكن أن يوصل نسبها إلى كتاب
« الشعر » أو « الخطابة (١) » .

وترجمة متى لكتاب الشعر سيئة كما يبدو من الصورة التي وصلتنا منها ،
وتدل على أن بين المترجم والنص حجابا من عدم الفهم ، لأن النماذج
الشعرية عند العرب لا تسعف عليه ، ولأن المصطلح من ثم قاصر عن
أداء الأصل بدقة (٢) .

ويمكن تقسيم كتاب « الشعر » إلى قسمين : « قسما يتناول فيه صناعة
الشعر بوجه عام ، موضعا الصفة المشتركة بينها وبين الصنائع المشابهة لها (أو
« الفنون » بتعبيرنا الحديث) وهي صفة المحاكاة ، ومبيننا اختلاف أنواع
المحاكاة من حيث الموضوع ومن حيث الوسائط ، ومن حيث الطريقة ، ثم محالا
الدوافع النفسية التي دعت إلى نشوء الشعر ، ومتقبا تطوره في إيجاز ، ومقررا
أن التراجيديا والكوميديا هما الصورة العليا من صور الشعر ، وهذا القسم
يشمل الفصول الخمسة الأولى من الكتاب في تقسيم المحدثين (٣) » .

« والقسم الثاني - وهو القسم الأكبر - يدرس فيه التراجيديا (٤) خاصة
معرفا إياها ومبيننا أجزائها ، معقنا عناية خاصة بارتباط الحوادث فيها ، ثم
يدرس عنصر « الأخلاق » ثم عنصر « الفكر » و « العبارة » . . وبعد
أن يستوفي الكلام في الأساسة (التراجيديا) يوازن بينها وبين الملحمة
مبيننا نواحي الاتفاق ونواحي الاختلاف بينهما ، ثم يفاضل بين

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٦ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٨٧ .

(٣) فن الشعر لأرسطو ليس (للدكتور شكرى عياد) ص ١٨٧ .

(٤) انظر ترجمة متى ص ١٨ .

التراجيديا والملحمة^(١) . والقسم الأول - بوجه عام - أوضح في ترجمة متى من القسم الثاني :

وقسم أرسطو كتابه في الخطابة إلى ثلاثة أقسام كبيرة ، تناول في القسم الأول الحديث عن الخطابة^(٢) وأنواعها من سياسية وحفلية وقضائية ، ويفيض فيما يلزم الأولى من معرفة نظم الحكم والثانيه من معرفة الفضائل والردائل والثالثة من معرفة العدل والظلم .

وأما القسم الثاني^(٣) فتكلم فيه عن انفعالات المستمعين وعواطفهم وطبائعهم أو بعبارة أخرى عن مقتضى حال المخاطبين وما يناسبهم من الكلام . وأما القسم الثالث فتكلم فيه عن العبارة أو الأسلوب ، وهذا القسم يقابل ما سماه العرب بالبلاغة . وكان فهم السريان والعرب جميعا لهذا القسم أدق من فهمهم للقسمين الأولين . هذا فضلا عن أنه كان قسما عاما لا يختص بلغة معينة ، وقد وضع فيه أرسطو الأصول البلاغية العامة للعبارة بحيث يمكن تطبيقها على جميع الآداب ، يونانية وغير يونانية ، ومن أجل ذلك اتسع تأثيره في البلاغة العربية ، وأقبل المتفلسفة بعد نقل هذا الكتاب وكتاب الشعر يحاولون أن يضعوا قواعد البلاغة العربية في اغتنا على ضوء ما تمثلوه منها وما تفقوه من كتابات أرسطو في المنطق والجدل^(٤) وكانت ثمرة هذه المحاولة كتابين : هما « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر الذي يحمل - بدون شك - أثارا قوية من الفكر اليوناني ، ولا غرو في ذلك فقدامة نفسه كان شارحا لكتاب الفلاسفة ، وكتابه مؤلف على طريقتهم ، فيبدأه بحد الشعر وبيان

(١) ترجمة متى ص ٨٧ .

(٢) الخطابة لأرسطو ليس ص ٣ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٧ .

(٣) الخطابة لأرسطو ليس ص ٨٠ .

(٤) البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٨ .

أقسامه ، ثم يصف نعوت كل قسم ، ثم عيوب كل قسم ، وهذه محاولة واسعة المدى لتنظيم علم الشعر تنظيماً أشبه بالعلوم العقلية ^(١) .

أما الكتاب الثانى فهو « البرهان فى وجوه البيان » لاسعق بن إبراهيم ابن سليمان بن وهب . وسنفرد لكل منهما فصلاً مستقلاً من هذا الباب .

بيئة المتكلمين .

سبق أن تحدثنا عن بيئة المتفلسفة ، ورأينا مدى تأثيرهم بالمعايير اليونانية ، إلا أن نشاط هذه البيئة لم يطرده فى وضع قواعد البلاغة العربية على أساس تلك المعايير بعد كتابى « نقد الشعر » و « البرهان فى وجوه البيان » . وقد تكون من أهم الأسباب فى ذلك أن فى كل لغة ملاحظات بيانية خاصة بها ، وأن من الواجب تسجيلها قبل تطبيق المعايير البيانية الأجنبية عليها ^(٢) ، وكان تطبيق ابن وهب - الذى أوغل فى الاستعارة من المعايير اليونانية - إيذاناً بأنه ينبغى التحول عنها ، كما مضى اللغويون يعنون بدراسة خصائص العبارات ، دراسة لغوية ، وبذلك انحازوا عن الدراسات البلاغية ، إلا بعض إشارات هنا وهناك وهى إشارات لاتؤلف دراسة منظمة . وإذا كان اللغويون قد خد نشاطهم البلاغى فإن المتكلمين ظل لهم نشاطهم وظل يؤتى ثماره ، ذلك أنهم بحثوا مباحث واسعة فى إعجاز القرآن من حيث بيانه وبلاغته .

فألف على بن عيسى الرمانى ^(٣) (المتوفى سنة ٣٨٦ للهجرة) رسالته « الذنك فى إعجاز القرآن » جواباً على سؤال لشخص طلب إليه تفسير تلك الذنك فى إجمال وبدون تطويل فى الحجاج ، وهذا الجواب يتلخص

(١) فن الشعر لأرسططا لبس (الدكتور شكرى عياد) ص ١٢٣ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠٢ .

(٣) انظر ترجمته فى أنزهة الألباء فى طبقات الأدباء ص ٢٢٣ وما به من مراجع ، ومعجم الأدباء لياقوت ٧٣/١٤ والفهرست ص ٦٣ ، ٦٤ .

في أن وجوه الإعجاز تظهر من سبع جهات ، هي : ترك المماضة مع توافر الدواعي وشدة الحاجة ، والتجدي للكافة ، والصرف ، والبلاغة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية ، ونقض العادة ، وقياسه بكل معجزة^(١) .

ويهمنا من هذه الرسالة حديثة عن البلاغة ، التي جعلها ثلاث طبقات^(٢) .
منها ما هو في أعلى طبقة ، ومنها ما هو في أدنى طبقة ، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة ، فأما الطبقة العليا فهي بلاغة القرآن ، والوسطى والدنيا بلاغة البلاغاء حسب تفاوتهم في البلاغة .

ثم يعرف البلاغة بأنها : « إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ » .

ويحصر الرماني البلاغة في أقسام عشرة هي : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان^(٣) . وأفرد لكل نوع فصلا على حدة . وقد علق الدكتور إحسان عباس على تقسيم الرماني هذا للبلاغة فقال : « ومن الواضح أن هذه القسمة لأنواع البلاغة تنتمي إلى مصادر مختلفة ، فبعضها في الصورة ، وبعضها في النظم ، وبعضها في المعنى . ومنها ما يتصل باللفظة الواحدة (كالفواصل) . ولاختلاف مصادرهما كانت قسمة متداخلة غير منطقية^(٤) » .

وفصل الحديث في كل قسم من هذه الأقسام مبتدئا بتعريفه ، ثم مصورا شعبه ممثلا لها بأي الذكر الحكيم . وأول قسم وقف عنده (الإيجاز) وقد

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (طبعة دار المعارف) ص ٦٩ .

(٢) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(٣) المصدر السابق ص ٧٠ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٤٠ .

عرفه بأنه : « تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى » ^(١) وهو قسمان : إيجاز حذف . وهو ما أسقطت فيه كلمة للاستغناء عنها بدلالة غيرها من الحال أو من فحوى الكلام ، كقوله تعالى . (واسأل القرية) ^(٢) أى أهل القرية . والبلاغيون المتأخرون يدخلون هذا التعبير في المجاز المرسل . ^(٣) والقسم الثانى من الإيجاز إيجاز القصر وهو بناء الكلام على تقليل اللفظ . وتكثير المعنى من غير حذف مثل . (ولكم في القصص حياة) ^(٤) وبعد ذلك يقول : « والإيجاز على وجهين : أحدهما إظهار النكتة بعد الفهم لشرح الجملة ، والثانى إحضار المعنى بأقل ما يمكن من العبارة ، » ^(٥) والإيجاز على ثلاثة أوجه : إيجاز بسلوك الطريق الأقرب دون الأبعد ، وإيجاز باعتماد الغرض دون ما تشعب ، وإيجاز بإظهار الفائدة بما يستحسن دون ما يستقبح . فهذه قسمة أولى وثانية وثالثة للإيجاز مع تغيير زاوية النظر فى كل مرة . . وبذلك صور الرماني الإيجاز تصويرا نهائيا بحيث لم يضاف إليه البلاغيون التالون شيئا .

وعرف (التشبيه) بأنه : « العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل ، ولا يخفى لو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس » ^(٦) فأما القول فنحو قولك : (زيد شديد كالأسد) فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه ، وأما العقد فى النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول . وأما التشبيه الحسى فكما بين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه ، وأما التشبيه

(١) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص ٧٠ .

(٢) سورة يوسف (آية ٨٢) .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠٤ .

(٤) سورة البقرة (آية ١٧٩) .

(٥) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص ٧٣ .

(٦) المصدر السابق ص ٧٤ .

النفسي فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو ، فالقوة لانشاهد ولاكنها تعلم . ثم يجعل التشبيه على وجهين : تشبيه شيمتين متفتحين بأنفسهما ، وتشبيه شيمتين مختلفين بمعنى يجمعهما مشترك بينهما ، فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر ، وتشبيه السواد بالسواد ، والثاني كتشبيه الشدة بالموت ، والبيان بالسحر الحلال ، والتشبيه البليغ إخراج الأغصان إلى الأظفار بأداة التشبيه مع حسن التأليف .^(١)

ومن أبداع ما في هذا الباب جعله التشبيه على وجهين : تشبيه بلاغة ، وتشبيه حقيقة ، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب ، وتشبيه الحقيقة نحو : « هذا الدينار كهذا الدينار فنخذ أيها شئت »^(٢) وقد انتفع بهذه التفصيلات في التشبيه كل من جاءوا بعده على نحو ماسنري عند أبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني .

وعلى نحو ما بحث التشبيه بحثا دقيقا بحث الاستعارة وهي عنده : « تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للابانة »^(٣) و فرق بينها وبين التشبيه بأن الكلمات فيه تظل لها معانيها الحقيقية بخلاف الكلمات في الاستعارة فإنها تدل على ما لم توضع له في اللغة . ويقول : « كل استعارة لا بد فيها من مستعار ومستعار له ومستعار منه » ويقول أيضا إن الاستعارة الحسنة هي التي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة كقول امرئ القيس في صفة الفرس : (قيد الأوابد) ، والحقيقة فيه (مانع الأوابد) و (قيد الأوابد) أبلغ وأحسن . ويعرض أمثلة كثيرة يصور فيها فضل الاستعارة على الحقيقة وأنها أبلغ منها في قوة البيان .

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٥ .

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٩ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠٥ .

وتحدث عن (التلاؤم) ويريد به حسن النظم والرصف ، وهو تقيض التنافر ، وقد استعمل في هذا النعت من كلام الجاحظ القائل بأن فصاحة الكلام هي في تلاحم أجزائه وائتلاف ألفاظه حتى كأن الكلام بأسره من حسن الجوار وشدة التلاحم كلمة واحدة .

ونراه هنا يقسم الكلام إلى ثلاث طبقات : متنافر ، ومتلاؤم في الطبقة الوسطى ، ومتلاؤم في الطبقة العليا وهو أسلوب القرآن الكريم .^(١)

وتحدث عن الفواصل فقال إنها : « حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن لفهام المعاني » .^(٢) وفرق بين فواصل القرآن والأسجاع فقال : « الفواصل بلاغة والأسجاع إعيق ، وذلك أن الفواصل تابعة المعاني وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها ، ثم بين أن الفواصل على وجهين :^(٣) . وجه على الحروف المتجانسة كقوله تعالى . (والطور ، وكتاب مسطور)^(٤) ، ووجه على الحروف المتقاربة كالإدال مع الباء نحو قوله تعالى : (إني والقرآن المجيد)^(٥) ثم قال . (هذا شيء عجيب) .

وترك الفواصل إلى التجانس فقال : « تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة »^(٦) والتجانس عنده على وجهين : مزاجية ومناسبة ، فالمزاجية تقع في الأجزاء كقوله تعالى . (فمن اعتدى عليكم فاعقدوا عليه) .^(٧)

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٨٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٨٩ .

(٣) المصدر السابق ص ٩٠ .

(٤) سورة الطور (آية ١ ، ٢) .

(٥) سورة ق (آية ١) .

(٦) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٩١ .

(٧) سورة البقرة (آية ١٤) .

أى جازوه بما يستحق على طريق العدل ، إلا أنه استعير للثاني لفظ
الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار ، فجاء على مزاجه الكلام
لحسن البيان وأما المناسبة فتدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد
مثل قواه تعالى : (ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم)^(١) فجونس بالانصراف
عن الذكر وصرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن
الشيء ، أما هم فذهبوا عن الذكر وأما قلوبهم فذهب عنها الخير^(٢) . وواضح
أنه لم يقصد بالتجانس إلى كل صور الجناس ، وإنما قصد إلى هاتين الصورتين
الخاصتين وسفراه يسمى بعض صور الجناس الأخرى باسم التصريف^(٣) .
والمراد (بالتصريف) عند الرماني تصريف المعنى في المعاني المختلفة^(٤)
كتصريفه في الدلالات المختلفة ، وهو عقدها به على جهة التعاقب . فتصريف
المعنى في المعاني كتصريف الأصل في الاشتقاق في المعاني المختلفة وهو عقدها
به على جهة المعاقبة كتصريف الملك في معاني الصفات ، فصُرف في معنى
مالك ، وملك ، وذى الملكوت ، والمليك ، وفي معنى التملك . والتمالك .
والاملاك . والتملك . والملوك . وعنده أن هذا التصريف يأتي لوجوه من
الحكمة منها التصرف في البلاغة من غير نقصان عن أعلى مرتبة ، ومنها
تمكين العبرة والموعظة ، ومنها حل الشبهة في المعجزة . وينتقل إلى (التضمين)
وهو عنده : « حصول معنى في الكلام من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة
عنه »^(٥) وهو على وجهين : ما يدل عليه الكلام دلالة إخبار لأنه يحمله في
ظاهر لفظه كدلالة كلمة مكسور على كاسر . . والوجه الثاني : ما يدل عليه

(١) سورة التوبة (آية ١٢٧) .

(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٩٢ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠٦ .

(٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٩٣ وانظر البيان العربي ص ٤٩ .

(٥) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٩٤ .

الكلام دلالة قياس كدلالة البسملة على تعظيم الله والاعتراف بجمته وأنه ملجأ الخائف وحصن كل لائذ .

وعرّف (المبالغة) فقال : « هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغير عن أصل اللغة لتلك الإبانة »^(١) وذكر أنها على وجوه : منها مبالغة عن طريق البنية كصيغ المبالغة في مثل غفّار ، ومنها المبالغة بالصيغة العامة في موضع الخاصة مثل قولك : أتاني الناس ، والذي أتاك جماعة منهم . ومنها إخراج الكلام منخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة . . . كقوله تعالى : « وجاء ربك والملك صفاً صفاً »^(٢) ، فجعل مجيء دلائل الآيات مجيئاً له على المبالغة في الكلام . ومنها مبالغة إخراج الممكن إلى الممتنع نحو قوله تعالى : « ولا يدخلون الجنة حتى يلكج الجمل في سمّ الخياط »^(٣) . ومبالغة إخراج الكلام منخرج الشك . . . ومن ذلك قوله تعالى : « وإنا أو إنا كم لعلى هدى أو في ضلال مبين »^(٤) : ومنها مبالغة بحذف جواب الشرط ، كقوله تعالى : « ولو ترى إذ وقفوا على النار »^(٥) ، وكقوله : « ص ، والقرآن ذي الذكر »^(٦) . كأنه قيل : لجاء الحق أو لعظم الأمر ، أو لجاء بالصدق ، كل ذلك يذهب إليه الوهم لما فيه من التفتخيم ، والحذف أبلغ من الذكر ، لأن الذكر يقتصر على وجه ، والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من وجوه التعظيم لما قد تضمنته من التفتخيم^(٧) .

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٩٦ .

(٢) سورة الفجر (آية ٢٢) .

(٣) سورة الأعراف (آية ٣٠) .

(٤) سورة سبأ (آية ٢٤) .

(٥) سورة الأنعام (آية ٢٧) .

(٦) سورة ص (آية ١) .

(٧) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٩٧ .

ويلاحظ أن الرماني في دراسته المبالغة قد درسها في صورها القرآنية ولم يدرسها بمعناها العام .

ويختتم الرماني كلامه في البلاغة بقسمها العاشر الذي سماه (البيان) وهو عنده : « الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك » ^(١) وذكر أنه على أربعة أقسام : كلام ، وحال ، وإشارة ، وعلامة . ومن قبله قسمة الجاحظ بعد أن عرفه إلى لفظ ، وإشارة ، وعقد ، وخط ، وحال . ^(٢) ويقول الرماني : ^(٣) (وليس بحسن أن يطلق اسم بيان على ما قبح من الكلام لأن الله قد مدح البيان واعتد به في أيادية الجسام فقال : (الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان) . ^(٤)

وحسن البيان في الكلام على مراتب : فأعلاها مرتبه ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ، ويسهل على اللسان وتقبله النفس .

تلك هي أقسام البلاغة عند الرماني ، وهكذا يمكن أن يقال إنه محدثه عن البلاغة قد أضاف إضافات جديدة إلى من سبقوه ، تتمثل في تحديد بعض فنونها تحديدا نهائيا ، وبين أقسام هذه الفنون بوضوح . مستشهدا في كلامه بالآية تلو الآية من القرآن الكريم ، ونادر أن يستشهد ببيت من الشعر أو قول مأثور من النثر إلا ما استلزمته الموازنة بين الآية وما في معناها من كلام العرب . وقد أفاد منه البلاغيون من بعده كما تشهد بذلك كتبهم .

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٩٨ .

(٢) انظر البيان والذنين ٧٦/١ وما بعدها .

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٩٨ .

(٤) سورة الرحمن (آية ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

بيئة النقاد :

ظهر في القرن الثالث الهجري مذهبان واضعان في الشعر : « مذهب أبي تمام الذي كان يُعنى - بتأثير مائتف من الفلسفة وغيرها من ضروب الثقافة - بالتعمق في معانيه ، كما كان يعنى بمحسنات البديع حتى ليسرف فيها إسرافاً شديداً ، ومذهب البحتري الذي لم يكن يأخذ نفسه بفلسفة ولا بثقافة ، حتى كاد يلحق بالأوائل ، وهو مع ذلك كان يستخدم محسنات البديع ولكن دون إسراف أو إفراط ، ومعنى ذلك أنه كان يسلك الطريقة القديمة مع شئ من التأثير بطريقة أبي تمام الجديدة ، إذ كان يصطنع البديع بأكثر مما كان يصطنعه القدماء ، وسقطت إليه أطراف من معاني أبي تمام بحكم إعجابه به وعكوفه على شعره .^(١)

و « وطبيعى أن يصبح عماد التقد النظر في هذين المذهبين المتقابلين ، وكانا يقومان في أكثر جوانبهما على مدى ما يُسمحُ للشاعر به من استخدام فنون البديع ، وهل يأتى بها في قصد أو يتجاوز القصد والاعتدال إلى الإسراف والمبالغة فيه . وأيضاً كانا يقومان على مدى التدقيق في المعانى والغوص على خبيثتها . وكان أنصار أبي تمام يكثر من الحديث عن اختراعاته في المعانى والصور البديعية ، فانفتح باب كبير أمام خصومه ، دخلوه ليردوا على أنصاره دعواهم له الاختراع والابتكار ، وهو باب سرقاته من سابقه ، ولم يلبث أنصاره أن فتحو باباً مقابلاً هو سرقات البحتري منه ، ليدلوا على سبقه عليه وتفوقه . واتسعوا جميعاً في بحث السرقات فطبقوها على غيرهما من الشعراء العباسيين ، بل صعدوا في العصرين الإسلامى والجاهلى يطبقونها على الشعراء القدماء »^(٢) .

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٠ .

(٢) المرجع السابق نفس الصفحة .

واحتدمت الخصومة بين المذهبين في القرن الرابع ، وانبرى النقاد يحاولون الفصل فيها ، وكان ثمرة ذلك عدة كتب لعل أهمها كتاب (الموازنة) لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، وهو أول ناقد متخصص ، جعل النقد أهم ميدان لجهوده ، وفيه كتب أكثر مؤلفاته^(١) . وقد حاول الأمدى في موازنته أن يفصل في تلك الخصومة التي نشبت بين أنصار أبي تمام من جهة ، وأنصار البحتري من جهة ثانية . وسنتحدث عن هذا الكتاب بالتفصيل في الفصل الخامس من هذا الباب .

وفي الوقت نفسه كان المتنبي قد ملأ الدنيا دوايا بشعره وما اتخذ فيه من أسلوب عصره ، أسلوب التكلف الذي يؤدي صاحبه المعاني الموروثة بطرق ملتوية جديدة . . . وكان ذا بصيرة نافذة ، مثقفاً ثقافة واسعة بكل ما عرف لعصره من معارف وآراء ، وقد اتجه بشعره إلى أن يستوعب هذه المعارف والآراء ، وأن يمثل عناصرها المتنوعة حتى ينال إعجاب العلماء والمثقفين لعصره . ورأى أن العباسيين السابقين استنفدوا المعاني وما يتصل بها من الحسنات فاندفع في أسلوب تميز به ، وهو أسلوب يقوم على اصطناع بعض الأساليب اللغوية والنحوية الشاذة والتصنع لبعض الصيغ الفلسفية والشيوعية والصوفية^(٢) . وكان بارعا ، فأخفى ذلك أو كاد يخفيه ، غير أن جهابذة النقاد لاحظوا صنيعه في وضوح ، فانبروا يناقشون فيه ، واشتدت الخصومة بينه وبينهم^(٣) .

ويقول الدكتور إحسان عباس . « إن المتنبي صدم الذوق مرتين : مرة بشخصه المتعالى المتعاضم ، ومرة بجراته في الشعر ، جراته التي تركب المبالغة

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٥٤ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ٣١١ وما بعدها .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٢ .

حتى تفسر العقيدة الدينية ، وتنتحل آراء فلسفية غريبة ، وتستخف بأصول
اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين ورثاء النساء ، وتتصرف بال لغة تصرف
المالك المستبد»^(١) مما أثار حفيظة معاصريه من النقاد في كل مكان ، ونشبت
المعركة بين الأنصار والخصوم ، فألف ابن وكيع في سرقاته وشعره كتابه
« المنصف » وألف الخاتمي (المتوفى سنة ٣٨٨ هـ)^(٢) فيه رسالتين : سمي
إحداها الرسالة الموضحة^(٣) ، وعنى في الثانية ببيان سرقاته من أرسطو شيخ
الحكماء^(٤) . على أن ما يهمننا هو كتابه (حلية المحاضرة) الذي يقول في
فأخذه : (وقد رأيت أن اخترع كتابا أشرع فيه لمحاسن الشعر شريعة ترد
القرايح قراح مائها ، وتروود منها قطر ألدائها ، وتشيم بروق أنوائها ، وتستهدى
بنجوم سمائها ، وأقصمه على فقره النادرة ، وغرر معانيه السافرة ، ولمعه
البارعة ، وكواكبه الصاعدة ، وأقسامه المختارة . . . وهي ثلاثة ، مثل شرود ،
وتشبيه رائع ، واستعمارة واقعة ، وأودعه من ذلك ما وقع إجماع نقاد الكلام
والعلماء بسرائر الشعر ، على أنه أشعر ما قيل في معناه من كل نوع تتناوله
المحاضرة ، وتتهادى جواهره المذاكرة . . .)^(٥)

وأفرد بعد ذلك فصولا في المصطلح الشعري البلاغي عرض فيها لطائفه
من فنون البديع هي : المطابقة^(٦) والتقسيم يقول ابن رشيق : (وزعم الخاتمي

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٥٢ .

(٢) انظر ترجمته في تاريخ بغداد ٢/٢١٤ وابن خلدون ٣/٤٨٢ .

(٣) نشرتها دار صادر ببيروت (سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م) بتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم .

(٤) انظر البلاغة تطوّر وتاريخ ص ١٢٣ وتاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع
الهجري ص ٢٠٩ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٥٤ ٢٥٥ .

(٦) المدة ٦/٢ .

أن أصبح تقسيم وقع لشاعر قول الأسعر الجعفي يصف فرسا :

أما إذا استقبلته فكأنه

باز يكفكف أن يطير وقد رأى

أما إذا استدرته فتسوقه

ساق قموص الوقم غارية النساء

أما إذا استدرضته متمطراً

فتقول : هذا مثل سرحان الفضا^(١)

واختاره أيضاً قدامة^(٢) .

وتحدث الحاتمي عن التسميم^(٣) ، وقال عن الاستطراد : « وقد يقع من

هذا الاستطراد ما يخرج به من ذم إلى مدح كقول زهير :

إن البخيل ملوم حيث كان وله

كن الجواد على علاته هرم^(٤)

فسمي الخروج استطراداً كما تراه انشاعاً ، وأنشد في الخروج بالاستطراد

من مدح إلى ذم قول بكر بن النطاح يمدح مالك بن طوق :

عرضت عليها ما أرادت من المني

لترضى ، فقالت : قم فجنني بكوكب

فقلت لها : هذا التعت كاه

كن يتشهى أحجم عنقاء مغرب

(١) الباز : ضرب من الصقور يصاد به . متمطراً : مسرعاً . السرحان . الذئب .
الفضا : شجر .

(٢) العمدة ٢٢/٣ وانقد الشعر س ١٥٠ .

(٣) العمدة ٣١/٢

(٤) شعر زهير بن أبي سلمى س ١٠٠ .

سَلِي كُلَّ أَمْرٍ بِسَتَقِيمٍ طَلَابِهِ
وَلَا تَسْأَلِي يَا دَرَّ فِي كُلِّ مَذْهَبٍ
فَأَقْسَمَ لَوْ أَصْبَحْتَ فِي عِزِّ مَالِكٍ
وَقُدْرَتِهِ أَعْيَى بِمَا رَمَتْ مَطْلَبِي
فَسَتِي شَقِيتُ أَمْوَالَهُ بِصِفَاتِهِ
كَأَنَّ شَقِيتُ قَيْسَ بِأَرْوَاحِ تَغْلِبِ

فهذا مليح : أوله خروج وآخره استطراد . وملاحظته أن ماله من
بنى تغلب . فصار الاستطراد زيادة في مدحه (١) .

وتكلم الحاتمي عن الأفعال (٢) مشيراً في ذلك إلى كلام الأصمعي عنه .
وأفاض في الحديث عن الغلو والاغراق فقال : (وجدت العلماء بالشعر يعيبون
على الشاعر أبيات الغلو والاغراق ويختلفون في استحسانها واستهجانها .
ويعجب بعض منهم بها وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره . ويرى
أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له فيقولون : أحسن الشعر أكذبه
وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا : إذا أتى الشاعر من الغلو بما
يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعلوم فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية
في النعت ، واحتجوا بقول النابغة - وقد سئل : من أشعر الناس - فقال : من
استجيد كذبه وأضحك رديته . وقد طعن قوم على هذا المذهب بمناقضته الحقيقة ،
وأنه لا يصح عند التأمل والفكرة (٣) .

ويذكر الدكتور إحسان عباس أنه تكلم عن الاستعارة ، والمجانسة ،

(١) الجمدة ٢ / ٤٠ ، ٤١ .

(٢) المصدر السابق ٢ / ٥٧ .

(٣) المصدر السابق ٢ / ٦١ ، ٦٢ .

والمقابلة ، والتقييم ، والتشبيه ، والابتداء ، والتخلص . وفيها يتضح أن الخاتمي اطلع على مصطلح قدامة وأفاد منه وأورد أمثله ولكنه زاد عليه في المصطلح والأمثلة معا . (١) ويقول : (ومن هذا يتبين أن حليلة المحاضرة قد جمع جهود قدامة وابن المعقز في المصطلح ، وجهود ثعلب والنقاد السابقين في تبيان أشعر بيت وأغزل بيت ، وجهود ابن قتيبة في حصر أبيات المعاني . ثم أضاف الخاتمي باباً كان شديد الشغف به وهو الحديث عن السرقات ؛ ذلك الموضوع الذي عالجة كثيرون قبله ، إلا أنه ميز حدوده بمصطلح جديد) (٢) .

وصنف القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى سنة ٣٩٢ للهجرة) (٣) كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ويتضح من اسم الكتاب أنه أراد أن يتوسط فيه بين المتنبي وخصومه . وهو توسط أقامة على محجة القضاء العادل . وهدته تلك المحجة إلى أنه ينبغي أن لا يحكم على الشاعر بما أساء فيه ، بل يحكم عليه بما أحسنه وجوده إذ لكل شاعر إساءاته وأغلاطه ، ولا يصح أن تتخذ أساساً للحكم عليه . ومن أجل ذلك قدم لمبحثه بأغلاط الشعراء قدماء ومحدثين في ألفاظهم ومعانيهم . يقول : (ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هاهل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه . إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه) (٤) .

وقد لاحظ القاضي الجرجاني أن أبا تمام يعفاوت شعره بين السهولة

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٥٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٦ .

(٣) انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت ١٤/١٤ ومقدمة كتاب الوساطة

(ط . عيسى البابي الحلبي - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى عماد البجاوي) .

(٤) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٣ وانظر الوساطة ص ٤ .

والإغراب اللفظي^(١). بينما يمتاز الباحثرى بالسهل الممتنع والسمح المنقاد^(٢). ومضى يتحدث في البديع ووجوهه وصوره قائلا : « أنها كانت تأتي قليلة وبدون تعمّد وقصد في أشعار الجاهليين فلما أفضى الشعر إلى المحدثين أكثروا منها لكثارا »^(٣). ويأخذ في الحديث عن ألوان البديع بادئا بالاستعارة : فيذكر طائفة من أمثاتها الحسنة والسيئة . ويلاحظ أن بعض الناس يخلطون بينها وبين التشبيه البليغ ، يقول : (وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل . فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس :^(٤) .

والحبُّ ظَهَرَ أَنْتَ رَاكِبُهُ

فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحبّ مثل ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكمها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للاستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر^(٥) .

ويلاحظ من كلام الجرجاني أن الاستعارة عنده : حسنة وقبيحة . وطالب فيها أن تظهر المناسبة بينه بين المستعار والمستعار منه . وأن ملاكمها الشبه ،

(١) الوساطة ص ١٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٤) ديوانه (نشر دار صادر - بيروت ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م) ص ٤٢٧ .

(٥) الوساطة ص ٤١ .

وكانوا من قبله يخلطون أحياناً فيداصورا من المجاز المرسل . وكأنه يحاول إخراج هذه الصور (١) .

وفي موضع آخر من الوساطة يتوسع قليلا في الكلام عن الاستعارة فيقول : (فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف . وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر) (٢) ويقول : « وقد قدمنا عند ذكرنا البديع نبذا منها مثلنا بها المستحسن والمستقبح . وفصلنا بين المقصد والمفرط . وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة . فأخرجه إلى التعدي ، وتبعه أكثر المحدثين بعده ، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة . وأكثر هذا الصنف من الباب الذي قدمت لك القول فيه ، وأقت لك الشواهد عليه وأعلمتك أنه يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوته ، وربما تمكنت الحجة من إظهار بعضه ، واهتدت إلى الكشف عن ضوابه أو غلطه » (٣) .

وعلى هذا يكون مرد الحكم على جودة الاستعارة أو قبورها عند القاضى الجرجاني هو « قبول النفس أو نفورها » وأن ذلك أكثر من الحجة الدالة على جودة الاستعارة أو قبورها ، فقد يجد الناقد حججا يستدل بها على جودة الاستعارة ، ومع ذلك تنفر منها النفس ، أو قد يجد حججا يستدل بها على قبور الاستعارة ، ومع ذلك تقبل عليها النفس . وينتقل إلى التجنيس (٤) فيقسمه أقساما ملاحظا أن منه المطلق وهو

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٤ .

(٢) الوساطة ص ٤٢٨ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٢٩ .

(٤) المصدر السابق ص ٤١ .

ما سمى عند بعض البلاغيين باسم جناس الاشتقاق . . . من مثل قول أبي تمام (١) :

تطلّ الطلّول الدّمع من كل موقف

وتمثل بالصبر الديار الموائل (٢)

ومنه المستوفى ، وهو الجناس الكامل الذى سماه قدامة بالمطابق . . . من مثل قول أبي تمام (٣) :

ما مات من كرم الزمان فإنه

يحيا لدى يحيى بن عبد الله

فقد جانس بين يحيا ويحيى وحروف كل لفظ منهما مستوفاة فى الآخر . وإنما عد فى هذا الباب لاختلاف المعنيين ، ولأن أحدهما فعل والآخر اسم ، ولو اتفق المعنيان لم يعدّ تجنيسا ، وإنما كان لفظة مكررة .

ومنه التجنيس الناقص كقول الأخنس بن شهاب (٤) :

وحامى لواءٍ قد قتلنا وحامل

لواءٍ مَنعَنّا والسيوفُ شوارعُ

فقد جانس بين حامى وحامل ، والحروف الأصلية تنقص فى إحدى الكلمتين .

(١) ديوانه ١١٣/٣ والوساطة ص ٤٢ .

(٢) تطل : تسقط من الدمع ما يشبه الطل .

تمثل بالصبر : تعاقبه وتجمله مثله ونكالا

الموائل : الدوارس .

(٣) ديوانه ٣١٧/٣ ورواية البيت : من مات من حدث الزمان فإنه

(٤) الوساطة ص ٤٣ .

ومنه التجنيس المضاف من مثل قول البحتري^(١) :

أيا قمر التمام أعنت ظلمًا
على تطاول الليل التمام^(٢)

فمعنى التمام واحد في الأمرين ، ولو انفرد لم يعد تجنيسا ، ولكن أحدهما صار موصولا بالقمر ، والآخر بالليل ، فكانا كالمختلفين . ومنه التصحيف^(٣) كقول البحتري في المعتر بالله وبعض الخارجين عليه :

ولم يكن المفتر بالله إذ سرى
ليعجز ، والمعتر بالله طالبه^(٤)

فقد جانس بين المعتر والمفتر بنقط العين وحذف نقطة الزاى ، حتى بدت كلمة المفتر كأنها تصحيف لكلمة المعتر .

ومن فنون البديع التي عرض لها أيضا « المطابقة » وعنها يقول : « وأما المطابقة فلها شعب خفية ، وفيها مكان تغمض ، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف »^(٥) .

كذلك عرض لأقسام المطابقة ، لا بالتحديد والتصريف ، وإنما بإيراد الشواهد عليها . فمن أقسامها عنده ما جرى مجرى قول دعبل :

لا تعجبي يا سلم من رجل
ضحك المشيب برأسه فبكي

(١) الوساطة ص ٤٤ وانظر ديوان البحتري (تحقيق حسن كامل الصيرفي ط . دار

المعارف سنة ١٩٦٤) ٣ / ٢٠٣٠ .

(٢) قمر التمام : القمر في تمامه واكتياله .

ليل التمام : أطول ليالى الشتاء .

(٣) الوساطة ص ٤٦ .

(٤) انظر ديوان البحتري ١ / ٢١٥ :

(٥) الوساطة ص ٤٤ .

وأما القسم الثانى فقد عـبر عنه بقوله : « وقد يحىء منها جنس آخر تكون المطابقة فيه بالنفى كقول البحبرى ^(١) .

يقيض لى من حيث لا أعلم الهوى
ويسرى إلى الشوق من حيث أعلم

وعلق على هذا البيت بقوله : « لما كان قوله : (لا أعلم) كقوله : (أجهل) ، وكان قوله : (أجهل) مطابقة كان هو الآخر بمثابة « ومعروف أن من البلاغيين من سمى هذا الضرب باسم « الساب والإيجاب » ^(٢) .

وذكر التقسيم ، ولم يكتف بإيراد الأمثلة الدالة على بعض أنواعه ، كما يفعل عادة ، ولكنه عرض له بشيء من الموازنة والمقارنة . . يقول : « ومن البديع : (التقسيم) وقد يكون موصلا كقول زهير ^(٣) :

يطعمهم ما ارتموا حتى إذا اطعموا

ضارب حتى إذا مضاربوا اعتنقا

فقسم البيت على أحوال الحرب ومراتب اللقاء ، ثم ألحق بكل قسم ما يليه فى المعنى الذى قصده من تفضيل المدح ، فصار موصولا به ، مقرونا إليه . ونحوه قول عنتره ^(٤) :

إن يلحقوا أكرر ، وإن يستلحموا

أشدد ، وإن يلقوا بضنك أنزل

فهذا كالأول فى الصنعة ، وإن كان إنما أزوج كل قسم بقريته ، وما هو

(١) الوساطة ص ٤٥ وانظر ديوان البحبرى ١٩٢٨/٣ وروايته :

(تقيض لى من حيث لا أعلم الهوى)

(٢) الصناعتين ص ٤٠٥ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٥ .

(٣) شعر زهير بن أبى سلمى ص ٧٣ .

(٤) ديوانه ص ٢٤٨ وانظر الوساطة ص ٤٧ .

وقته ، ولم يرض الأول إلا بأن قسم ثم تقدم عن كل قسم قدماً ، وارتفع عليه درجة .

وقد تكون التسمية مطلقة غير مشفوعة . . . كقول النابغة :

فلا عينا من رأى أهل قبة
أضرت لمن عادى وأكثر نافعاً
وأعظم أحلاماً وأكرم سسيداً
وأفضل مشفوعاً إليه وشافعاً

فهذا ضرب من التقطيع على معان مختلفة ، ولست أسمع بتسميته تقسيماً ، وقد رأيت من يطلق له هذه السمة .

وبعد ذلك تحدث القاضى الجرجاني عن الاستهلال والتخلص والخاتمة فقال : « والشاعر الحاذق يجتهد في تحمين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء ، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحترى على مثالهم إلا في الاستهلال ، فإنه عني به فانفقت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبوا في التخلص كل مذهب ، واهتموا به كل اهتمام ، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد ، وأحسن وزاد » (١)

ولعلى بن عبد العزيز في تضاعيف حديثه عن المتنبي نظرات فاحصة كثيرة ، من ذلك حديثه عن الغلو والمبالغة يقول : « أما الإفراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فستحسن قابل ومستقيح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف

حدّها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدّت له الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب ^(١) .

ومعنى ذلك أنه يرتضى المبالغة والغلو إلا أن يخرج بهما الشاعر عن حد المعقول إلى حد الوهم الشديد الذى تصبح فيه المعانى مضادة للحقيقة تضاداً يؤذى السامع ، وقد تصبح ضرباً من المحال الذى يستكرّه ولا يقبل ^(٢) .
وعرض لنوع من أنواع الالتفات ^(٣) ، وهو العدول عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب اعتماداً على ظهور المعنى ، ومثل له بقوله تعالى ، (حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة) ^(٤) .

وتحدث فى موضع آخر من كتابه عن التشبيه ، فقرأه يفشد قول المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها

وقوف شحيح ضاع فى التراب خاتمه

ثم يعلن عليه مصوراً ما أراده المتنبي من تمثيل نفسه فى الوقوف بالأطلال بالشحيح يفقد خاتمه فى بعض التراب . . يقول : ^(٥) « إن التشبيه والتشثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه : إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، لم يُردّ التسوية بين الوقوفين فى القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لأقفن وقوفاً زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال . كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف فى أمثاله وعلى ما جرت به العادة فى أضرابه ، وإنما هو كقول الشاعرة :

(١) الوساطة ص ٢٤٠ .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٨ .

(٣) الوساطة ص ٤٤٨ .

(٤) سورة يونس (آية ٢٢) .

(٥) الوساطة ص ٤٧١ ، ٤٧٢ .

ربَّ لَيْلٍ أَمَدٌ مِنْ نَفْسِ الْعَا
شِقٍ طَوْلًا قَطْعُهُ بِانْتِجَابِ

ونحن نعلم أن نفس العاشق بالغاً ما بالغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضى إلا عن أنفاس لا تُحصى، كائناً ما كانت في امتدادها وطولها، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على مقادير الليالي كزيادة نفس العاشق على الأنفاس.

وعلق الدكتور شوقي ضيف على ذلك بقوله: «وهي ملاحظة دقيقة، وربما كانت من البواعث التي دفعت عبد القاهر في كتابه (أمرار البلاغة) إلى أن يقف طويلاً أمام التشبيه الحسي والعقلي، وأن يعلى الثاني على الأول لما فيه من خفاء وبعد في التشبيه والتمثيل» (١).

ويستطرد على بن عبد العزيز فيقول: «وللشعواء في التشبيه أغراض، فإذا شبهوا بالشمس في موضع الوصف بالحسن أرادوا به البهاء والرونق والضياء ونصوع اللون والتمام، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة أرادوا به عموم مظهرها وانتشار شعاعها واشتراك الخاص والعام في معرفتها وتعظيمها. وإذا قرنوه بالجلال والرفعة أرادوا بها أنوارها وارتفاع محلها وإذا ذكروه في باب النفع والإرفاق قصدوا به تأثيرها في النشوء والنماء والتحليل والتصفية. ولكل واحد من هذه الوجوه باب مفرد وطريق متميز، فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة والنفع والجلالة أسوداً، وقد يكون منير الفعّال كمدّ اللون، واضح الأخلاق كاسف المنظر، وهي نظرة كسابقتها تشفع بتحليل دقيق لوجه التشبيه وكيف أن المشبه به يكون

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٨ وانظر أمرار البلاغة (لعبد القاهر الجرجاني — تحقيق د. ريتز ط. استانبول سنة ١٩٥٤) ص ٨٠ وما بعده.

شيئاً واحداً ، ويختلف وجه الشبه باختلاف غرض القائل ، وليس هناك من شك في أن عبد القاهر استمد من هذه النظرة في تحليله للتشبيه كما استمد من النظرة السابقة . (١)

* * *

وبعد . . فهذه هي فنون البديع التي عرض لها القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه . . . وعلى الرغم من أن البلاغيين قد سبقوه إلى هذه المصطلحات ، فقد أضاف إليها إضافات واسعة تأثر بها وأفاد منها المتأخرون في بحوثهم النقدية والبلاغية .

* * *

وبذلك نكون قد عرضنا في هذا الفصل للبديع في الكتب التي ظهرت في القرن الرابع الهجري موزعة حسب البيئات البلاغية وهي : بيئة الأدباء ، وبيئة المتفلسفة ، وبيئة المتكلمين ، وبيئة النقاد ، ورأينا مدى ما أسهمت به كل بيئة في علم البديع في هذا القرن .

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٩ .

الفصل الثاني

عيار الشعر (لابن طباطبا العلوي)

مصنف هذا الكتاب محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ^(١) الأصبهاني (المتوفى سنة ٣٢٢ للهجرة) ويرجم نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب ، فهو من العلويين الأشراف .

وكان من شعراء عصره ونقاده، وله مصنفات مختلفة في الشعر وعروضه ، أهمها « عيار الشعر » وهو كتاب ألفه في صناعة الشعر ، والميزان الذي به تقاس بلاغته .

وهو يستعمله بأن الشعر يفترق من النثر بوزنه ، وأنه لا بد له من طبع وذوق ، قبل الوقوف على عروضه ، وأيضا لا بد له من أدوات مختلفة من معرفة علمي اللغة والنحو والوقوف على أيام العرب وأمثالهم وسننهم في الشعر ، ولا بد من معرفة مناهجهم في الكلام : جزله وعذبه ، ولا بد من الوقوف على ما يشين الشعر من سفاسف الكلام وسخيفه وقبيحه ، ولا بد فيه من تمكن القوافي ، وتمكن الألفاظ بحيث تنزل في أوطانها وتستقر في مواضعها ^(٢) .

ثم يتحدث عن صناعة ^(٣) الشعر ، وما ينبغي على الشاعر من إحكام كلامه ونظمه في نسق مطرد ، ويطلب إليه أن يلائم بين الألفاظ ، فلا يخلط بين

(١) انظر في ترجمة ابن طباطبا معجم الأدباء لياقوت ١٤٣/١٧ ومقدمة كتابه عيار الشعر (تحقيق الدكتور طه الحاجري ، والدكتور محمد زغلول سلام . نشر المكتبة التجارية بالقاهرة سنة ١٩٥٦) .

(٢) عيار الشعر ص ١ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٣ .

(٣) عيار الشعر ص ٥ .

أسلوب حضري وأسلوب بدوي ، وأن يلائم بين كلامه والسامعين الذين يخاطبهم^(١) ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامية . كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشا كلها . وهذا هو ماسماه البلاغيون فيما بعد مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

ويطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يتوخى الصدق في تشبيهاته وحكاياته ونص على ذلك صراحة في غير موطن من كتابه فيقول : « على الشاعر أن يعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته »^(٢) وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى^(٣) . وللتشابه أنحاء : منها الصورة والهيئة والمعنى والحركة واللون والصوت ، فكما زاد عدد هذه الأنحاء في التشبيه قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه^(٤) . فإذا خرج الشاعر عن الصدق انتقل إلى الغلو والإفراط وذلك عيب ، ومتى تضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم^(٥) . فإذا توفرت للشعر أنواع الصدق ، وتوفر للشاعر صدق التجربة جاء شعراً جميلاً معتدلاً مؤثراً ، هكذا يجب أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه ، وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً^(٦) .

(١) عيار الشعر ص ٦ .

(٢) المصدر السابق نفس الصفحة .

(٣) المصدر السابق ص ١١ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٤٤ .

(٤) عيار الشعر ص ١٧ .

(٥) المصدر السابق ص ١٢٠ ، ١٢١ .

(٦) المصدر السابق ص ١٢٨ ، وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٤٥ .

وقد لاحظ الدكتور إحسان عباس جور ابن طباطبا على قوة الخيال والتشخيص في الشعر فقال : « إن التزام ابن طباطبا بالحقيقة شديد الجناية على النقد »^(١) وأورد بعض الأمثلة من الشعر عابها ابن طباطبا لبعدها عن الحقيقة وقربها من الخيال . . منها قول المثقب العبدى على لسان ناقته :

تقولُ وقد درأتُ لها وضيئى
أهـذا دينه أبداً ودِينى
أكل الدهر حلَّ وارتهـجـال
أما يبقـى عـلـى ولا يقيـى

فالحساية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول ، ثم يعد من الإيحاء المشكل قول الشاعر :

أؤمت بكفـيها من الهودجـ
لولاك هـذا العام لم أـحـبـجـ
أنت إلى مكة أخرجتنى
حباً ولولا أنت لم أـخـرجـ

فهذا إفراط لأن « الإيحاء » لا يتحمل كل هذه المعانى التى قالتها^(٢) .
ومما يدل — أيضاً — على عدم عناية ابن طباطبا بالخيال أنه لم يهتم بالاستعارة وهى أعمق من التشبيه .

وينصح ابن طباطبا الشاعر بحسن التخصيص من الغزل إلى المديح ، ومن

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٠٥

معار الشعر ص ١٢٠

المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماعة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياض والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة^(١). ونحو ذلك من المعاني المقترحة التي ينبغي على الشاعر أن يحتمل للوصول بينها وصلاً دقيقاً.

وهذا الفن (حسن الخروج) موجود عند ثعلب، وابن المعتز، وأسلفنا أن أبا تمام سماه (الاستطراد).

ونحس من الوهلة الأولى صلة كتاب (عيار الشعر) بالبيان والتبيين للجاحظ، فابن طباطبا يردد كثيراً من ألفاظ الجاحظ.

ويتحدث عن المعاني والألفاظ فيقول: « والمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه، وكم من صارم غضب قد انتضاه من وددت لو أنه انتضاه فخره ثم لم يضرب به، وكم من حوهرة نفسية قد شينت بقربنة لها بعيدة منها، فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها، وكم من زائف وبهرج قد نفقا على نقدهما، ومن جيد نافق قد بهرج عند البصير بنقده فنفاه سهواً، وكم من زبر للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطبعها غير العلماء بها، والصياقلة للسووف المطبوعة منها، وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاء كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذلك لكثير المشيرون إليها، وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه، عولج سقمه فعاودته سلامته، وكم من صحيح حنى عليه فأرداه حينة^(٢) ».

(١) عيار الشعر ص ٦.

(٢) المصدر السابق ص ٨.

ولا شك أن ابن طباطبا في حديثه هذا قد استمد من فكره ابن قتيبة^(١) في مقدمته لكتاب (الشعر والشعراء)، إذ قسم الشعر إلى ما حسن لفظه وجاد معناه، وما حسن لفظه دون معناه، أو معناه دون لفظه، وما تأخر لفظه ومعناه. ويكاد الكتاب من هذا الموضع فيه إلى نهايته يكون تفسيراً لفكرة ابن قتيبة، وهو تفسير يستمد فيه من كتابات الجاحظ ومما جد بعده من أفكار في حسن البيان، ومن ملاحظاته الخاصة في بعض محاسن القول. ونراه يعترف في كتابه بإحساس شعراء العصر بضيق مسالك القول إلى سابقهم فيقول: « ستمثّر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بأبداعها فسلمت لهم عند إدعائها^(٢). ثم يقول: « والحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ».

ويتحدث بعد ذلك عن طريقة العرب في التشبيه، ويلاحظ ملاحظة دقيقة: وهي أن الشعر ليس شيئاً منفصلاً عن البيئة والمثل الأخلاقية، وطريقتهم في التشبيه مستمدة من يديتهم لأن: « صحوهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتباهه^(٣) » ويقول: « فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتاج بها تشبيه

(١) الشعر والشعراء ص ٦٤ وما بعدها وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٤ .

(٢) عيار الشعر ص ٨ .

(٣) المصدر السابق ص .

لا تتلقاه بالقبول ، أو حكاية تستغريها فابحث عنه ونقر عن معناه ، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته » ^(١) .

وذكر أن للعرب مثلاً علياً هي متكأهم في المدح والهجاء : منها « في الخلق : الجمال والبسطة ، ومنها في الخلق : السخاء والشجاعة والحلم والحزم والعزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والأمانة ... » ^(٢) « فهذه مما يمدح به كما أن أضدادها تصبح موضوعاً للهجاء ، على أن هناك حالات تؤكد هذه المثل ، فالجود في حال العسر أهم من مجرد الجود والبخل من الواجد القادر أشنع ، وهكذا تتخذ هذه المثل نفسها مراتب متفاوتة تتشعب منها فنون من القول وصنوف من التشبيهات . وما من شك في أننا هنا نقرب اقترباً شديداً من نظرية قدامة في هذا الصدد . ولكن يبدو أن كلا من الناقدين كان يعمل على حدة دون أن يتأثر أحدهما برأى الآخر أو يسمع به . » ^(٣)

وكل هذه مقدمات يضعها ابن طباطبا بين يدي حديثه عن عيار الشعر ، ثم لا يلبث أن يتكلم عن علة حسن الشعر فيقول : « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما محبه ونفاه فهو ناقص » ^(٤) ويقول : « وعلة كل حسن مقبول الاعتدال . كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب . والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه . ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب ، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت » ^(٥)

(١) عيار الشعر ١١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٢ .

(٣) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٣٥ .

(٤) عيار الشعر ص ١٤ .

(٥) المصدر السابق ص ١٥ .

ويتحدث عن التشبيه . وكأنه يعده جوهر الشعر ولبه . ومبحثه فيه يعد
أهم مبحث في كتابه يتصل بالبلاغة ، وتطور البحث في مسائلها ، وجعله على
ضروب مختلفة منها^(١) : « تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به
معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطوياً وسرعة . ومنها تشبيهه به لوناً ، ومنها
تشبيهه به صوتاً ، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فإذا اتفق في
الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه
وتأكد الصديق فيه ، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له » .
فأما تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة فكقول امرئ القيس^(٢) :

كَأَنَّ عُمُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِثِنَا
وَأَرْحَلْنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يَثْقُبْ

وأما تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة . . . فكقول امرئ القيس^(٣)
يصف الدرع :

ومشـدودة السك ، موضونة
تضامـل في الطي ، كالبرد^(٤)
تفيض على المـرء أردانها
كفيض الآتي على الجدجد

وكتشبيه الثغر بالأقحوان إذ لونهما وصورتها سواء .

-
- (١) عبار الشعر ص ١٧ .
(٢) ديوانه ص ٧٠ وانظر عبار الشعر ص ١٨ .
(٣) ديوانه ص ٨٦ وراجع التشبيهات ص ١٤٧ وينسبها لابن أبي دؤاد مع خلاف في
رواية صدر البيت الأول والصناعتين ص ٢٤٦ .
(٤) السك : الدرع الضيقة الخلق .
الموضونة : الدرع المنسوجة أو المقاربة المنسج .
الجدجد : الأرض المستوية .

وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة وهيئة ، فكقول
ذى الرّمة^(١) :

ما بال عينك منها الماء ينسكب
كأنه من كلى مفرية سرب
وفراء غرفية أثنى خوارزها
مشثل ضيعة بينها الكتب^(٢)
وكقول القائل : الشمس كالمرآة في كف الأشل .

وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة فكقول عنتره :

وترى الذباب بها يغنى وحده
هزجا كفعل الشارب المترنم
غرداً يحك ذراعاً بذراع
قدح الكتب على الزناد الأجدم^(٣)

وأما تشبيه الشيء بالشيء معنى لاصورة فكتشبيه الجواد الكثير العطاء
بالبحر والحيا ، وتشبيه الشجاع بالأسد ، وتشبيه الجميل الباهر الحسن الرواء
بالشمس ، وتشبيه المهيب الماضى فى الأمور بالسيف ، وتشبيه العالى الهمة
بالنجم ، وتشبيه أضداد هذه المعانى بأشكالها^(٤) .

(١) ديوانه (طبعة المكتب الإسلامى ببيروت) ص ٣ .
(٢) عيار الشعر ص ١٩ . وأثنى : جمع الحرزتين فصارتا واحدة وهى الثأى .
مشثل : متصل القطر نعت لسرب . والكتب : جمع كتبة وهى الحرزة .
(٣) ديوان عنتره ص ١٩٧ ، ١٩٨ . وراجع التشبيهات ٢٨٩ وروايته :
(وخلا الذباب بها فليس يبارح . . غردا كفعل الشارب المترنم)
والعمدة ٢٩١/١ وجملة من التشبيهات العقم .
(٤) عيار الشعر ص ٢٢ .

ويوصي ابن طباطبا الشاعر الحاذق بأن يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات
لتكثر شواهدا، ويتأكد حسنهما وأن يتفوق الاختصار على ذكر المعاني التي
يغير عليها دون الإبداع فيها، والقاطيف لها لئلا يكون كالشيء المعاد
المملول^(١). ولعل هذا هو الإبداع في نظره. وتكلم بعد ذلك عن أدوات
التشبيه فقال: «فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا،
وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد».

ثم يعود ابن طباطبا للعديد عن باقي ضروب التشبيه ومنها: تشبيه
الشيء بالشيء حركة وبطؤاً وسرعة^(٢). . . . فكقول امرئ القيس:

مكرّ مفرّ مُقبِل مدبرٍ معاً
كجلمود صخرٍ حطّه السيلُ من علّ^(٣)

أصاح ترى برقاً أريك وميضه
كلمع اليدين في حبيّ مكلّ^(٤)
ومنها تشبيه الشيء بالشيء لوناً فكقول امرئ القيس^(٥):
وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهوم ليبتلي

وتشبيه الشيء بالشيء صوتاً فكقول الراعي:
كأن دوى النحل تحت ثيابها
حصاد السفا لاقى الرياح الزعازعا^(٦)

(١) المصدر السابق ص ٢٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥ .

(٣) ديوان امرئ القيس ص ٥٢ .

(٤) المصدر السابق ص ٥٩ ، الحبيّ: السحاب المنراكم .

(٥) عيار الشعر ص ٢٦ ، وانظر ديوانه ٤٨ .

(٦) عيار الشعر ص ٢٨ .

وكتشبيه صوت النبل في الحروب بنواح الشكلى .

ويتحدث في موضع آخر عن التشبيهات المعيبة^(١) ، إما لشدة الغلو فيها أو لتشبيه كبير بصغير كتشبيه السهام بأعناق الأطباء ، أو لنبو التشبيه عن الذوق . ونوه بالتشبيهات الغريبة البديعة من مثل قول مسلم بن الوليد^(٢) :

ولمّا نى وإسماعيل يوم فراقه
لكالغمد يوم الرّوع زايّله النّصل^(٣)
فإنّ أغشّ قوماً بعده أو أزرهم
فكالوخش يدّنها من الأّنس المجلّ^(٤)

ولم يكن ابن طباطبا أول من تحدث عن التشبيه فقد سبقه إليه الجاحظ وذكره بنفس معناه الاصطلاحى ، وكذلك المبرد الذى وزعه على أربعة أنواع — كما أسلفنا — ولكن يعتبر ابن طباطبا أهم من تحدث عن التشبيه من القدماء ، وربما كان هذا المبحث أهم مباحثه فى كتابه ، فقد فصل القول فى التشبيه خاصة فى التشبيه الحسى وعرض لرائعه ومعيبه . ولم نر أحداً من البلاغيين بعد ابن طباطبا يفصل القول فى التشبيه ويمدّد أقسامه مثل الخطيب القزوينى الذى تأثر به .^(٥)

وتسكّم ابن طباطبا عن الابتداء ؛^(٦) وهو ما سمّاه ابن المعتز ردّ أعجاز

(١) عيار الشعر ص ٨٩ وما بعدها .

(٢) انظر الشعر والشعراء ٨٣٣/٢ والتشبيهات ص ٣٨٧ .

(٣) يوم الرّوع : يوم الحرب .

زايّله : فارقه .

(٤) المجلّ : الجذب .

(٥) انظر الايضاح ص ١٥١ وما بعدها .

(٦) عيار الشعر ص ٢٨ .

الكلام على ما تقدمها وسماه من جاءوا بعده رد الأعجاز على الصدور - فقال :
« وأما الابتداء بما يحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه » فكقول
الناطقة الذبياني :

إذا ما غزوا بالجيش خلق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب

فقدم في هذا البيت معنى ما تخلق الطير من أجله ، ثم أوضحه بقوله :

يصاحبهم حتى يغرن مغارم
من الضاريات بالدماء الدوارب

فهو يشير إلى تماسك المعاني ، واتصال أول الكلام بما يليه .

وتحدث عن الكناية وسمّاها « التعريض »^(١) الذي ينوب عن التصريح ،
والاختصار الذي ينوب عن الإطالة . كقول حميد بن ثور :

أرى بصرى قد رآبني بعد صيحة
وحسبك داء أن تصح وتسلما^(٢)

ثم تكلم عن الأبيات المتفاوتة النسيج فقال : « فأما هذه الأبيات
المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسيج ، القبيحة العبارة ، التي يجب الاحتراز من
مثلها فكقول الفرزدق^(٣) :

وما مثله في الناس إلا مملكا
أبو أمه حتى أبوه يقاربه

وهذا هو الكلام الفث المستكره الغلق ، وطالب بتجنبه .

(١) عيار الشعر ص ٢٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٠ وانظر الشعر والشعراء ٦٥/١ ، ٣٩٠ .

(٣) عيار الشعر ص ٤٣ .

وقد أكثر الجاحظ في بيانه من الحديث عن جزالة الألفاظ ، وفخامتها ورقمتها وعذوبتها وخفتها وسهولتها ، ونشر ذلك في كل جانب من الكتاب ، وكأنما رأى من تنمة الكلام عن صفاتها أن يعرض لحروفها التي هي جوهرها ملاحظاً أن منها ما لا يقترن بعضه إلى بعض في الكلام ^(١) ، وأيضاً فإنه عرض لتلاقي الكلمة مع الكلمة ملاحظاً أن من الألفاظ ما يتنافر بعضه من بعض ، حتى لقد شبهها بعض معاصريه بأولاد العلات ، ويطيل الوقوف إزاء بعض أشعار يشتد فيها التناقض بين ألفاظها ، ليكشف للقارىء ما فيها من ثقل ومثونة على اللسان . لأن الكلمة لم تُقرن إلى اختها ، ولم يُجمع لها ما ينمق معها في سلكها . ^(٢)

وهذا هو ما سماه البلاغيون المتأخرون التعقيد ^(٣) . وله سببان : أحدهما : ما يرجع إلى اللفظ ، وهو يختل نظم الكلام ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه كبيت الفرزدق سالف الذكر . والثاني : ما يرجع إلى المعنى وهو أن لا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو لازمه والمراد به ظاهر . وجعلوا عدم التعقيد شرطاً من شروط فصاحة الكلام .

وتكلم ابن طباطبا بعد ذلك عن المبالغة فعرض لطائفة من الأبيات أفرط الشعراء في معانيها ، وبالغوا فيها مبالغة شديدة ، كقول أبي نواس ^(٤) في بعض مديحه للرشيد :

وأخفت أهل الشرك ، حتى أنه
لتخافك النطف التي لم تُخلق

(١) البيان والتبيين ١/ ٦٠ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٠ .

(٢) البيان والتبيين ١/ ٦٥ .

(٣) الإيضاح ص ٦ .

(٤) ديوانه ص ٤٥٢ وانظر عبار الشعر ص ٤٨ .

وهذا الفن تنبه إليه الجاحظ والأصمعي وسماء تغلب « الإفراط في الإغراق »^(١) وسماء ابن المعز الإفراط في الصفة^(٢).

وبشيد بالأشعار المحيكة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسلة الألفاظ التي تخرج خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها.^(٣) ويقف عند طائفة من الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسيج، القلقة القوافي.^(٤) ويلم بالسراقات الشعرية. ويفتح الباب أمام الشعراء المعاصرين له كي يتناولوا المعاني الموروثة بشرط تدقيق النظر في تناولها واستعارتها، وتلبسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها.^(٥) وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، ويقول إنه لا بأس من أن يستمد الشعراء في معانيهم من بعض الرسائل أو من بعض الخطب، أو من بعض ما ترجم إلى العربية، أو من بعض أحاديث الناس.

ولا يلبث أن يستمد — من تقسيمات ابن قتيبة للفظ والمعنى التي أشرنا إليها آنفا — فصلا يعرض فيه طائفة من الأبيات حسن لفظها^(٦) وضعف معناها، وإما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها. ويتلو هذا الفصل بفصل آخر يعرض فيه طائفة من الأبيات صح معناها^(٧) ورئت صياغتها، ثم يتكلم عن المعنى البارع في المعرض الحسن.

(١) قواعد الشعر ص ٤٩ .

(٢) كتاب البديع ص ٦٥ .

(٣) عيار الشعر ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٤) المصدر السابق ص ٦٧ .

(٥) المصدر السابق ص ٧٧ .

(٦) المصدر السابق ص ٨٣ وانظر الشعر والعمراء ٦٦/١ والبلاغة تطور وتاريخ

ص ١٢٦ .

(٧) عيار الشعر ص ٨٧ .

ويفتح فصلاً يتحدث فيه عن التشبيهات البعيدة التي لم يلفظ أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً، ثم يتكلم بعد ذلك في فصل عن وجوه من الخلل في معاني الشعر وألفاظه،^(١) وقد أفاد من هذا الفصل المرزباني في الموشح^(٢) وأبو هلال العسكري في حديثه عن الخطأ في المعاني والألفاظ:^(٣)

ويلى بعد ذلك فصل يتحدث فيه عن الشعر الرديء النسيج فيقول: «ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسيج، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها»^(٤).

ثم يخرج إلى عرض طائفة من الشعر المحكم النسيج الذي تتمكن قوافيه في قرارها مهما وجد الشاعر طريقه إليها ضيقاً حتى لكانما يسقطها في نصابها الطبيعي إسقاطاً... من مثل قول زهير:

وأَعْلَمَ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ
وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمَّ^(٥)

فكلمة (عم) عجيبة الموقع. وأفاد العسكري من هذا البحث في حديثه عن حسن المقطع وجودة موضعه^(٦).

ثم ذكر التخلص في الشعر وقصد به الخروج من غرض إلى غرض آخر، كالتخلص من الوصف إلى المديح مثلاً^(٧)، ثم يتحدث عما ينبغي من ملائمة

(١) عيار الشعر ص ٩٦ .

(٢) الموشح ص ١٣٢ وما بعدها .

(٣) الصناعتين ص ٦٩ وما بعدها .

(٤) عيار الشعر ص ١٠٢ .

(٥) عيار الشعر ص ١٠٦ وانظر شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢١ .

(٦) الصناعتين ص ٤٥ .

(٧) عيار الشعر ص ١١١ .

معاني الشعر لمبانيه ، وأن يخلو في افتتاحياته مما يقشام به يستجنى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار ، ونمى الشباب ، وذم الزمان خاصة في المديح أو التهاني ^(١) . وتستعمل هذه المعاني في المراتى ، ووصف الخطوب الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون المدوح .

ويدعو ابن طباطبا الشعراء إلى تنسيق أبياتهم تنسيقا دقيقا ^(٢) بحيث تماسك معانيها وألفاظها . ويدعو بقوة إلى وحدة السياق ، وأن تترابط أبيات القصيدة حتى تغدو بناء محكما متشاكلا ، بل حتى تغدو كالجسد لا يمكن وضع عضو فيه مكان عضو آخر ، فكل بيت ينزل في مستقره ، ويحل في موضعه ، بحيث لا يمكن التقدم به ولا التأخر . يقول : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيتا على بيت دخله الخلل كما يدخل الرائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر عن كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثيل

(١) عيار الشعر ص ١٢٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٢٤ .

سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه ^(١) .

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على كلام ابن طباطبا فيقول : « كأنه تنبه في دقة إلى ما رده - ولا يزال يردده - النقد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة ، بحيث تصبح عملاً محكماً إحكاماً فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة ، ولا ممرات ولا خنادق تفصل بينها ، إنما انتظام واتساق والتحام ، حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد . ولعل من الغريب حقاً أن أصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسموا في هذا الموضوع ، بل لقد كادوا يجهلون على أن تعلق بيت بما قبله من حيث تمام الفكرة والتعبير يعد عيباً ، وسموه منذ عصره الجاحظ باسم (التضمين) وبذلك ظلت تعم فكرة وحدة البيت ، وظلت القصيدة تتركب من وحدات منفصلة ، وقبلما جرت فيها وحدة تامة ، تجعلها بناء مترابطاً بل جسداً واحداً ^(٢) .

والواقع أن كلام ابن طباطبا يتضح منه هذا الإلحاح الشديد على نوع من الوحدة في القصيدة ربما لا نجدده كثيراً عند غيره من النقاد . وقد تصور ابن طباطبا العلاقة بين المعنى واللفظ في القصيدة على نحو العلاقة بين الروح والجسد . يقول : « والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء : الكلام جسد وروح ، فجسده النطق وروحه معناه ^(٣) . وذلك تصور يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا أوضح مما رسمه ابن قتيبة ^(٤) ، « على أنه ربما لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي

(١) عيار الشعر ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٧ .

(٣) انظر عيار الشعر ص ١١ ، ١٢١ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٤٠ .

عدها ابن قتيبة ، لأنه لا يريد أن يلتزم بقسمة منطقية ، فهناك أشعار مستوفاة المعاني سلسلة الألفاظ ، وأشعار غثة الألفاظ باردة المعنى ، وأشعار حسنة الألفاظ واهية تحصيلًا ومعنى ، وأشعار صحيحة المعنى رثة الصياغة ، وأشعار بارعة المعنى قد أبرزت في أحسن معرض وأبهى كسوة وأرق لفظ ، وأشعار مستكرهة الألفاظ قلقة القوافي رديئة النسيج (دون إشارة إلى ما تضمنه من المعاني) مما يشير إلى أن ابن طباطبا يصدر في حديثه عن مستويات مختلفة ، وعن تذوق خالص لا علاقة له بالتقسيم المنطقي .

. . .

هذا هو كتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا ، وهو يدور حول فن الشعر وأدواته ، وما يبين به الشعر عن المنشور ، وصناعة الشعر ، وما يسلكه الشاعر في تأليفه ، والمعاني والألفاظ وجوب العناية بهما ، وأشعار المولدين وما يستحسن فيها ، وطبيعة الشعر الجاهلي والمثل الأخلاقية التي بنى عليها العرب أهاجيتهم ومدائحهم ، والعلة في استحسن الشعر .

ومن أهم مباحث الكتاب كلامه في التشبيهات وضروبها ، وتحدث عن حسن الابتداءات وحسن التخلّص ، والتعريض الذي ينوب عن التصريح ، والاختصار الذي ينوب عن الإطالة ، والإغراق .

وذلك إلى جانب الآراء المستفيضة فيما يستحسن لأجله الشعر ، وما يعاب مما يدخل في صميم المباحث النقدية مع القدرة الفائقة على التمثيل والاستشهاد الذي يدل على سعة اطلاع المؤلف ، وغزارة محفوظه من الشعر العربي ، وبذلك ظلت فنون البديع كما تركها ابن المعتز ثمانية عشر فنًا لم يزد عليها ابن طباطبا شيئًا وإن كان قد فصل القول لأول مرة في التشبيه .

ويقول الدكتور إحسان عباس : « إن كتاب عيار الشعر يعدّ مقالة
استطراذية في النقد معتمدة على صفاء الذوق الفني دون سواه ، ولكنه من
الكتب التي لفتت إليها التوحيدى فأكثر من النقل عنه في البصائر وفي
« المنتزع » كما تأثر به آخرون من بعد ، وفي الرد عليه ألف الأمدى (نقض
عيار الشعر)^(١) . »

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٣٣

الفصل الثالث

نقد الشعر (لقدامة بن جعفر)

مؤلف هذا الكتاب قدامة بن جعفر (المتوفى سنة ٣٣٧ للهجرة)^(١) المعروف بالكاتب البغدادي ، وكان مثل أبيه جعفر من كتّاب الديوان العباسي ببغداد ، وقد كان في أول أمره نصرانيا ثم دخل الإسلام على يد الخليفة المـكتفي (٢٨٩ - ٢٩٥ هـ) .

واشتهر بين معاصريه بثقافته العميقة بالفلسفة والمنطق ، يقول عنه ابن النديم : « كان قدامة أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ، ومن يشار إليه في علم المنطق »^(٢) . ويقول ياقوت : « ... فقرأ واجتهد وبرع في صناعتي البلاغة والحساب ، وقرأ صدراً صالحاً من المنطق ، وهو لأصح على ديباجة تصانيفه ، وإن كان المنطق في ذلك العصر لم يتحرر تحريره الآن ، واشتهر في زمانه بالبلاغة ونقد الشعر وصنف في ذلك كتباً^(٣) » .

والحق أن ما وصل إلينا من مصنفات قدامة يدل على تأثيره الشديد بالثقافات الأربع التي كانت تقوم عليها يومئذ المدنية الإسلامية : العربية والفارسية واليونانية والهندية ، أما تمكنه من الثقافة العربية فظاهر في كتابيه « نقد

(١) انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت ١٢/١٧ وتاريخ بغداد ٢٠٥/٧ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ١٠٧/٦ ونقد النثر ص ٣٣ . وقدامة بن جعفر والنقد الأدبي (للدكتور بدوي طباية — الطبعة الثالثة . ط . المطبعة الفنية الحديثة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م) ص ٤٧ .

(٢) الفهرست ص ١٣٠ .

(٣) معجم الأدباء ٢٠٤/٦ .

« الشعر » وكتاب « الألفاظ » ، والأول يدل على بصير بالشعر العربي ، والثاني يدل على إحاطة تامة بمفردات اللغة العربية ، وعلى ذوق موسيقى في تخير الألفاظ وتأليفها . يقول قدامة في خطبة الكتاب : « هذا كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة تدل على معان متفقة مؤتلفة ، وأبواب موضوعة ، بحروف مسجعة مكنونة ، متقاربة الأوزان والمباني ، متناسبة الوجوه والمعاني ، تونق أبصار الناظرين ، وتروق بصائر المتوسمين ، وتقنع بها مذاهب الخطاط ، وينفسح معها بلاغة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كمنافس الجوهر المرصع ، ومركب العقد المرشح ، يعد أكثر أصنافه ليسهل عليه إتقان رصفه وإتلافه » (١) .

وهو كتاب جمع فيه قدامة الألفاظ المأثورة ، والعبارات الموروثة ، وضم فيه الالف إلى إلفه ، وراعى ما بين الألفاظ التي تحيرها من الوحدة في النغم والجرس واستشهد له بشواهد الشعر ، ومحكم القرآن استشهاداً قوياً ينطق بالتعمق وسعة الإحاطة بالإضافة إلى تمكنه من علم الاشتقاق والتصريف .

وقد علق الدكتور بدوى طبانة على كتاب « جواهر الألفاظ » بقوله : « وهذا الكتاب مصدر نقدي لقدامة ، لأنه مقياس ذوق له ، ومعجم من معاجم الألفاظ والأساليب التي بذل المؤلف جهداً عظيماً في جمعها وإحصائها ، ولم شعثها ، ونظمها في أبواب بحسب ما تدل عليه من المعاني ، ولا يعنى بالبحث في بنية الكلمة أو اشتقاقها ، ولكنه يجمع في صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التي تدل على معنى بعينه ، مع اختيار أجود هذه الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب في تعابيرها » (٢) .

(١) جواهر الألفاظ (لقدامة بن جعفر — ط . مطبعة السعادة — القاهرة سنة

١٩٣٢) ص ٢ .

(٢) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ٩٧ .

وأما تأثره بالثقافة الفارسية فيؤخذ من تلك الفصول التي عقدها في كتابه « الخراج وصناعة الكتابة » وجعل موضوعها ما يسميه علماء المسلمين بالآداب السلطانية ، وهي من قبيل ما كتبه ابن المقفع في ذلك الموضوع نفسه^(١) على أن كتاب الخراج يحوى فوق ذلك فصولا أخرى في جغرافية الدولة الإسلامية لذلك العهد ، وخاصة نظمها المالية.

وأما تأثره بالثقافة اليونانية فيظهر واضحا في كتابه « نقد الشعر » الذي تبدو فيه عناية قدامة بالحدود وتنظيم الأقسام ، وكان قدامة ممن يشار إليهم في معرفة هذه الثقافة والبحث عنها ، والسبق إلى تحصيلها ، وأخص تلك الألوان الفلسفة ، حتى عده النديم : أحد الفلاسفة ، وذكر أن له تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي^(٢) كما ذكر له كتابا في صناعة الجدل^(٣).

وزيد صاحب كشف الظنون أن الكتاب اسمه « سمع الكيان » من كتب الطبيعيات لاسكندر الأفروديس ، نلخص فيه كتابا لأرسطو ، وهو ثمانى مقالات ، ثم أيد ذكر ما ذكره صاحب الفهرست من أن قدامة فسر بعض المقالة الأولى^(٤).

وأما تأثره بالثقافة الهندية فيتضح في ثقافته الحسابية الدقيقة التي نلقاها في كتابه عن الخراج وصناعة الكتابة .

بالإضافة إلى هذه الثقافات كان لقدامة طريقة في التأليف فذة طريفة ، تجمع إلى غزارة المادة وعمق التفكير ، حسن الترتيب ، وسهولة العبارة وإيجازها ،

(١) مقدمة نقد النشر ص ٣٩ .

(٢) الفهرست ص ٢٥٠ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣٠ .

(٤) كشف الظنون ١٠٠٢/٢ ، ١٠٠٣ ، وانظر قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ص ٨٣

وقد بعثه على انتهاج هذه الطريقة قصده في كثير من كتبه إلى أن تكون مهلة
التناول والاستظهار على ناشئة الكتاب الذين يعدون أنفسهم لتقليد الأعمال
الديوانية، وهو يصرّح بذلك في صدر المنزلة السادسة من (كتاب الخراج)
فيكتبه من قبيل كتب ابن قتيبة، وإن كان قدامة أروع أسلوبيا، وأمثلة
طريقة، وأشدّ تأثيرا بالعلوم الدخيلة في العربية^(١).

ومما تجدر الإشارة إليه أنه منذ أواسط القرن الثالث الهجري برزت بيئة
جديدة في مجال البلاغة، هي بيئة المتفلسفة — كما سبق أن ذكرنا في مطلع
هذا الباب — وكانت هذه البيئة تتخذ من فلسفة اليونان ومعاييرهم في البلاغة
أساسا تحكم إليه في تقدير القيم البيانية للكلام. مما جعل البحري يشكو
منهم شكواه المعروفة، ووقف معه اللغويون المحافظون يزرون على الفلسفة،
ومن يستظهر مصطلحاتها خاصة من الكتاب، واحتدمت الخصومة بين
الطرفين وكان من حسن حظ اللغويين أن انتصر لهم ابن المعتز بكتابه (البديع)
الذي ردّ فيه على المتفلسفة وأضر بهم من الشعوبيين الذين كانوا يخاصمون
البلاغة العربية^(٢).

ومضى المتفلسفة يرددون ما عرفوه من قواعد البلاغة اليونانية، وأخذوا
يكتبون خلاصات لكتابي الشعر والخطابة لأرسطو، ثم ترجموها ترجمة
كاملة، وهي ترجمة اعتورها غير قليل من سوء الفهم، إذ لم يكونوا
يتصورون المأساة اليونانية التي دار عليها الكتاب الأول، وأيضا لم يكونوا
يتصورون الخطابة القضائية عند اليونان ولا نظمهم في الحكم التي عرض لها
أرسطو في حديثه عن الخطابة السياسية.

(١) انظر مقدمة نقد النشر ص ٣٩.

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٦٩، ٣٧٠.

لكن على كل حال بقيت بعد ذلك أجزاء من السكتابين تتحدث عن لغة الشعر والنثر وخصائصهما البيانية والتعبيرية ، مما يتصل بالأبحاث البلاغية وأصولها العامة .

ولم يلبث قدامة بن جعفر أن حاول إخضاع البلاغة العربية لتلك الأصول فألف كتابه « نقد الشعر » ومضى يستمد فيه من منطق أرسطو وفلسفته وكتابه « الخطابة » و « الشعر » باذلا في ذلك جهدا عنيقا ، وتمثل تمثلا دقيقا بما وضعه الأصمعي والجاحظ وابن المعتز وعلب من معايير بلاغية ، واستطاع أن يضيف إلى ماسجله ابن المعتز من فنون بديعية ثلاثة عشر فنا جديدا^(١) .

وإذا كان ابن المعتز قد قصر كتابه على علم البديع ، فإن كتاب قدامة كان في نقد الشعر بصفة عامة ، وجاء تعرضه فيه للمحسنات البديعية عنصرا من العناصر التي منها تألف منهاجه في نقد الشعر ، فهو لم يذكر هذه المحسنات على أنها بديع ، ولا ذكر اسم البديع ، بل ذكر هذه المحسنات على أنها نعوت للشعر ومحاسن له .

ويستهل قدامة كتابه (نقد الشعر) : « بأن العلم بالشعر ينقسم أقساما : فيقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعته ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديثه . ويقول إن الناس عنوا بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة ، أما القسم الأخير فإنه لم يجد فيه كتابا منظما ، ومن ثم كان الناس يخبطون فيه منذ تفقهوا في العلم ، وقليل ما يصيبون »^(٢) . « وهو بذلك كأنه يريد أن يلغى كل ما ألف قبله في تمييز

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٧٠ .

(٢) نقد الشعر ص ١٣ ، ١٤ .

جيد الشعر من رديئه ، أو هو على الأقل لا يعترف بأن أحداً كتب شيئاً يفنى
بعض الغناء في هذا الموضوع ، فلا ثعلب في « قواعد الشعر » ولا ابن المعتز في
كتاب « البديع » ولا غيرهما من سابقيهما ومعاصريهما قد كتب فيه ما يذكر
له بالثناء . بل إنه ليدعى عليهم جميعاً الخطب والتخبط ، وكأنه يريد أن يقول
إنهم فقدوا الدليل الهادي من كتابات أرسطو ، ولذلك قصروا بل تخطوا
وضلوا الطريق ، ويظهر أن كتاب ابن المعتز كان يؤذيه بأكثر مما آذاه
كتاب ثعلب ، لأن ثعلباً من اللغويين الذين كانوا لا يحسنون — باعتراف
ابن المعتز نفسه — البحث في البديع ووجوه البلاغة ، وكان ابن المعتز قد
رمى جماعة المتفلسفة بسهام مصمية ، إذ ردت كثيراً مما يلوون به ألسنتهم ويقولون
إنه من أثر البلاغة اليونانية إلى مصادره وأصوله العربية القديمة^(١) .

ولعل ذلك ما جعل قدامة يتعاشى التعرض لجمهور ما أتى به في كتابه من
فنون بديع ومن ضروب محسنات ، وحاول أن يبدل ويعدل في مصطلحاته
التي اقترحها ، وأن يأتي بمصطلحات لضروب من محاسن القول لم يقف عندها
ابن المعتز قائلاً : « لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه
وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء
أخترتها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لامنازة فيها إذ كانت علامات فإن
قنع بما وضعته ، وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب فليس
ينازع في ذلك »^(٢) .

« وكأنه يريد أن يأخذ من يد ابن المعتز قصب السبق في الحديث عن
وجوه بلاغة الشعر ، وحتى في وضعها بعض الأسماء التي تخيرها لتدل عليها

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ٧٨ ، ٧٩

(٢) نقد الشعر ص ٢٢ .

دلالة ناطقة . ومن تنمة هذه المعارضة الحادة لابن المعتز أن نجده يصنف رسالة في الدفاع عن أبي تمام راداً بها على رسالته التي صور فيها مساويه . وكل ذلك يدل على أن قدامة ألف كتابه « نقد الشعر » محادة لابن المعتز وغيره ممن يجرون في إثره ضد المتفلسفة وما يلوكونه من مقاييس البلاغة عند اليونان ^(١) .

ويذكر الدكتور طه حسين : « أن أول مظهر من تشريع الفلسفة للأدب كتاب « نقد الشعر » لقدامة ، وقد استغل كتابه كل مؤلف جاء بعده دون أن يقول كلمة واحدة يقرّ له فيها بالفضل ، ونحن عندما نقرأه نحس من أول فصوله أننا بإزاء روح جديدة لا عهد لنا بمثلها من قبل ^(٢) » ويضيف قائلاً : « ويمكن المضي في قراءة (نقد الشعر) دون أن نلمح أثراً ما انظرية (المحاكاة) المشهورة والتي هي جوهر كتاب الشعر » .

وإذاً فلا بد من أحد أمرين : فإما أن قدامة لم يطالع على كتاب الشعر لأنه لم يكن ترجم بعد إلى اللغة العربية ، أو أنه قد اطلع على الأصل اليوناني أو على ترجمة سريانية فلم يقيس له فهمه . على أنه إذا كان قدامة يجهل كتاب الشعر فقد كان على إحاطة تامة بكتاب الخطابة ، وقد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به ، وطبق ما فهمه على الشعر العربي ^(٣) .

وعلى الرغم من أن الدكتور طه حسين ينكر على قدامة معرفته بكتاب الشعر نراه يثبت له إحاطة تامة بكتاب الخطابة ، ويصرح بأنه قد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به .

(١) البلاغة تطور وتاريخ ٢٩ .

(٢) مقدمة نقد النثر ١٦ .

(٣) المصدر السابق ١٢ .

أما الدكتور شكرى عياد فيورد تعريف قدامة للشعر : « قول موزون مقفى يدل على معنى » ^(١) ويعاق عليه بقوله : « ^(٢) وأول ما نلاحظه فى هذا التعريف أنه قد خلا من صفة الشعر الذاتية التى ذكرها أرسطو وهى (المحاكاة) ، وهذا الفرق لابد أن يبعد قدامة عن روح كتاب الشعر . وهو يلحق هذا التعريف بتحليل فلسفى للشعر إلى مادة وصورة ، والمادة كما نفهم من تحليل قدامة هى المعانى والأغراض ، والصورة هى نظم الشاعر لتلك المعانى والأغراض . ويبنى قدامة على ذلك رأياً فى صلة الشعر بالأخلاق ؛ فالرفعة والضعمة والشرف والخسة صفات للأغراض والمعانى أى للمادة التى ينظم منها الشعر ، ولا شأن لها بصورة الشعر أى صفته الذاتية التى تقاس بها جودته . وإذا فالشعر لا يحسن أو يقيح بسبب أخلاقى من شرف المعنى أو خسته ، بل بجودة صناعته . وأثر (الفلسفة الأولى) فى هذه الفكرة ظاهرة ، ولكننا لا نلمح فيها أثراً مباشراً لكتاب الشعر ، وإذا كان مثل هذا الأثر قد وجد فيغاب أن يكون ذلك فى ناحيتين من بلاغة قدامة : فنون الشعر ، والغلو فى المعانى . فأما فى الفنون فقد تراءى قدامة ذكر (الفخر) ونظر إلى الرثاء على أنه لون من المديح ^(٣) ، ولعل ذلك صدى لتقسيم أرسطو الشعر كله إلى محاكاة للأفاضل ومحاكاة للأشرار ، وهو ساعبر عنه (متى) بالمديح والهجاء . وأما فى موضوع الغلو الذى يقول فيه قدامة إنه وجد الناس مختلفين فيه مضطربين فى فهم معناه — فإنه بعد أن يصرح بنصرتة لمذهب الغلو يقول : « هو ما ذهب إليه أهل العلم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر الكذب ،

(١) نقد الشعر ١٥ ص .

(٢) كتاب أرسطو طاليس فى الشعر (تحقيق د . شكرى عياد) ص ٢٢٢ .

(٣) نقد الشعر ١١١ .

وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر في مذهب لغتهم^(١). فماذا يعني بإشارته إلى (فلاسفة اليونانيين في الشعر ؟) إنه لم ينص على كتاب (الشعر) صراحة، ولكننا لا نعرف الوصف الذي وصفه يصدق على كتاب آخر مما ترجم إلى العربية غير هذا الكتاب — ثم إن قدامة كان معاصرا لمتى بن يونس ، وقد شهد مناظرته مع السيرافي ، فليس بغريب إذا أن يكون قد قرأ ترجمته لكتاب الشعر، وبخاصة أن فكرة الغلو والتوسط يمكن أن ترد بسهولة إلى كتاب الشعر^(٢).

والحق أن قدامة أحاط بكتاب (الشعر) وكتاب (الخطابة) جميعا ، تدل على ذلك المشابهة بين تعريف أرسطو (للمأساة)^(٣) . فقد رآه يضمن تعريفه لها العناصر التي تتكون منها ، ويفصل بعد ذلك الحديث في كل عنصر من العناصر ، فجرى في إثره ، وضمن تعريفه للشعر العناصر التي تتكونه في رأيه وهي : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، وقبل أن يسترسل في الحديث عنها قال إن الشعر صناعة^(٤) ، وهو قول يستمد مباشرة من مقدمات أرسطو في كتابه (فن الشعر)^(٥).

ويقول إن لكل صناعة طرفين : أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرذالة ويذهما حدود تسمى الوسائط. ولكل منهما اسم ينزل بحسب قربة من الجيد أو الرديء أو قوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح أو متوسط ،

(١) نقد الشعر ص ٦٥ .

(٢) كتاب أرسطو طاليس في الشعر (تحقيق د . شكري عياد) ص ٢٢٤ .

(٣) فن الشعر لأرسطو طاليس للدكتور عبد الرحمن بدوي (انظر ترجمة بدوي ص ١٨ ، وترجمة متى ص ٩٦) .

(٤) نقد الشعر ص ١٦ .

(٥) انظر ترجمة متى في كتاب (فن الشعر لأرسطو طاليس — للدكتور عبد الرحمن بدوي) ص ٨٥ وفي مواضع مختلفة من الترجمة .

أو لا جيد ولا رديء ، فإن سبيل الأوساط في كل ماله ذلك أن نتخذ بسلب الطرفين ، كما يقال مثلاً في الفاتر — الذي هو وسط بين الحار والبارد — أنه لا حار ولا بارد ، والمز — الذي هو وسط بين الحلو والحامض — إنه لا حلو ولا حامض ^(١) .

ونظرية الحدود الوسطى من النظريات التي شغف بها أرسطو في حديثه عن الأخلاق ^(٢) . ويلاحظ قدامة ملاحظتين : أولهما : أن كل المعاني معرضة للشاعر ^(٣) ، ينظم فيما شاء منها إذ هي مادة عمله ، وثانيتهما : أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بحيث يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يعود فيذمه ذمماً حسناً أيضاً ، غير منكسر عليه ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم ، بل لعل في ذلك ما يدل على قوة شاعريته ^(٤) .

وقدامة في ذلك يستمد من مضمون كلام أرسطو في أوائل كتابه (فن الشعر) إذ يقول : « إن الشعراء يصورون الناس أعلى من الواقع أو أدنى منه ، فالمدح يرفع ممدوحه فوق واقعه درجات ، والهاجى يهبط به دون واقعه درجات ، أو بعبارة أخرى يحسن الشعراء ما يصفونه أو يقبحونه ^(٥) . ولعل قدامة أيضاً قد تأثر في قوله بقبول المناقضة ^(٦) بما جاء في صدر كتاب الخطابة من أن الخطابة لا يراد بها إصابة الحق ، وإنما يراد بها الإقناع ، ولذلك تستخدم في إثبات النقيضين ^(٧) .

(١) نقد الشعر ص ١٧ .

(٢) كتاب الخطابة لأرسطو طاليس (الترجمة العربية القديمة — تحقيق د . عبد الرحمن بدوي — ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩) ص ١٢١ .

(٣) نقد الشعر ص ١٧ .

(٤) المصدر السابق ص ١٨ .

(٥) انظر ترجمة بدوي لكتاب فن الشعر ص ٨ وما بعدها وترجمة مته ص ٨٨ وانظر البلاغة لطور وتاريخ ص ٨٢ .

(٦) نقد الشعر ص ٢٠ وانظر البلاغة لطور وتاريخ ص ٨٢ .

(٧) كتاب الخطابة ص ٧ ، ٨ .

ونخلص من هذا إلى أن قدامة تأثر في كتابه بـكتابي أرسطو : (فن الشعر) و (الخطابة) ولعله قد أطلع على الترجمة التي قام بها أبو بشر متى بن يونس القنائى (المتوفى سنة ٣٢٨ هـ) -كتاب فن الشعر .

وبعد هذه المقدمة القصيرة نمضى فى تحسس ألوان البديع التي أضافها قدامة إلى فنون ابن المعتز وهى :

١ - الترصيع :

أول الأنواع البديعية التي أضافها قدامة ، وجعله من نعوت الوزن ، وعرفه بقوله ^(١) : « هو أن يقوضى فيه تصميم مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف ، كما يوجد ذلك فى أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم ، وفى أشعار المحدثين المحسنين منهم » . فلما جاء فى أشعار القدماء قول امرئ القيس الكندى :

مَحْشٍ مَجْشٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا

كَتَيْسٍ ظِبَاءِ الْحَلَبِ الْعَدَوَانِ ^(٢)

فأنى باللفظتين الأولتين مسجوعتين فى تصريف واحد ، وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما فى التصريف ، وربما كان السجع ليس فى لفظ لفظة ولكن فى لفظتين لفظتين بالوزن نفسه .

(١) نقد الشعر ص ٣٨ .

(٢) المحش : الجرى الماضى .

المجش : غليظ الصوت .

العدوان : شديد العدو .

التيس : فحل الظباء .

الحلب : نبات ترعاه الظباء فتضمر عليه . والبيت فى العدوان ص ١٧١ :

(مكر مفر مقبل مدبر معاً)

ومنه قول أبي صخر الهذلي :

سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِيضٌ تَرَاثِبُهَا
مَحْضٌ خَرَاثِبُهَا صِيَّتٌ عَلَى الْكَرَمِ^(١)

وذكر قدامة : « أن أكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ، ورموا هذا المرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على عمل وأبان عن تكافؤ^(٢) » .

وذكر الدكتور شوقي ضيف^(٣) : « أن قدامة في هذا اللون من التعبير يستمد من أرسطو في كتابه الخطابة ، وحديثه المفصل عن الجمل ذات الأجزاء المتقابلة ، ولعله رفض الإكثار من هذا التصريح ووفرة تقابله لقول أرسطو إذا كان الكلام مقطعا ليس فيه اتصالات وانفصالات لم يلتذ به » .

ويتحدث قدامة عن نعت القوافي فيقول إنها ينبغي : « أن تكون عذبة الحروف ، سلسلة المخرج ، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها^(٤) » . وهو في الجزء الثاني من نعته يشير إلى التصريح في أول القصائد مستمداً ذلك من كلام أصحاب علم العروض .

ولئن أربى قدامة على ابن المعتز بهذا اللون ، فقد أسأفنا أن الجاحظ

(١) نقد الشعر ص ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ٨٣ ، وانظر للمخيم ابن سينا الكتاب الخطابة ص ٢٢٢ وما بعدها .

(٤) نقد الشعر ص ٥١ .

سبق إلى هذا ، وإن سماه السجع والازدواج ، وسماه قدامة الترصيع^(١) .

٢ — الغلو :

سماه ابن المعتز (الإفراط في الصفة) وتحدث عنه قدامة فقال : « إن الغلو عندى أجود المذهبين^(٢) ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم ، ومن أنكر على مُهمَّاهل والنمر وأبى نواس قولهم المقدم ذكره فهو مخطئ ، لأنهم وغيرهم — ممن ذهب إلى الغلو — إنما أرادوا به المبالغة ، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الوجود ويدخل في باب الممدوم ، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت ، وهذا أحسن من المذهب الآخر^(٣) » .

فهو يناقش مذهبين في الشعر أحدهما يؤثر الغلو فيه ، وثانيهما يؤثر الاقتصار على الحد الأوسط ، ورجَّح المذهب الأول محتجاً بأنه مذهب الفلاسفة اليونانيين في الشعر^(٤) ، ولا ريب في أنه يشير إلى كتاب أرسطو في الخطابة ، أو على الأقل لما فهمه منه من مثل قوله : « إن الصنعة الشعرية إنما يقصد بها التخجيل ، لا التصديق^(٥) » .

وقوله إن الخطابة معدة للاقناع ، والشعر ليس للاقناع والتصديق ولكن للتخجيل^(٦) . بل أكثر من ذلك نراه يرتضى الإفراط في بعض أغراض الشعر

(١) البيان والنبين ١ / ٢٨٤ ، ٢٩٧ ، ٤٠٨ ، ٢٤ / ١١٦ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٣ .

(٢) يقصد بالمذهبين : الغلو والاقتصار على الحد الأوسط .

(٣) نقد الشعر ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٤) انظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر (تحقيق دكتور شكري عياد ص ٢٦٦ ، ٢٦٧) .

(٥) انظر تالخيص ابن سينا لكتاب الخطابة (طبعة وزارة التربية والتعليم) ص ٢٤ .

(٦) المصدر السابق ص ٣٣ .

كالمديح والهجاء بينما يطلب الحد الأوسط في الخطابة^(١) . ويعلق الدكتور طه حسين على ذلك بقوله : « ويستغل قدامة نظرية أخرى لأرسطو في كثير من الاقتناع بصحتها ، تلك نظرية (الفلو) الذي يميزه أرسطو على ما هو معروف للشعراء في جميع الأحوال ، ولاخطباء في أحوال خاصة ، فيعد قدامة (الفلو) مما يمتاز به فحول الشعراء ، وينحى على أنصار الاعتدال ومن يرون الاقتصار على الحد الأوسط ، زاعما أنهم ليس لهم أن يطلبوا إلى الشاعر من حيث هو شاعر أن يتوخى الصدق ، بل ولا أن يتقيد بالأخلاق نفسها^(٢) » .

٣ — صحة التقسيم :

لاحظ قدامة أن أغراض الشعر كثيرة ، ولكنه سيكتفى ببيان الأغراض المهمة منها : كالمديح والهجاء والمرأى والنشبية والوصف والنسيب ، ثم ذكر أن هذه الأغراض إنما هي وجوه من جملة معاني الشعر ، أما ما يعم تلك المعاني فإنه سيعنى بذكره وبيانه ، وأول ما يعنى به من ذلك « صحة التقسيم » ، « وهى أن يبتدىء الشاعر ، فيضع أقساماً ، فيستوفيهما ، ولا يفادر قسمها منها^(٣) » ومثال ذلك قول نصيب يريد أن باتى بأقسام جواب الحبيب عن الاستخبار :

فقالَ فريقُ القَوْمِ : لا ، وفريقُهُم :

نعم ، وفريقٌ قالَ : ويحك ما نذرى

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب — إذا سئل عنه — غير هذه

(١) تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة ص ٢١٩ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٨٤ .

(٢) مقدمة نقد النثر ص ١٨ .

(٣) نقد الشعر ص ١٤٩ .

الأقسام ، ومثال ذلك أيضاً قول الشَّماخ يصف صلابة سنانك الحمار ، وشدة وطئه على الأرض^(١) :

مَتَى مَا تَقَعَ أَرْسَانُهُ مُطْمَئِنَّةً
عَلَى حَجَرٍ يَرْفُضُ أَوْ يَتَدَحَّرُ^(٢)

فليس في أمر الوطاء الشديد إلا أن يوجد الذي يوطأ عليه رخواً فيرفض أو صلباً فيدفع .

وقد ذكرنا في الصفحات السابقة أن الجاحظ نوه بالتقسيم والتفصيل^(٣) ، وعلا به استعجابان عمر بن الخطاب لبعض شعر زهير وعبدية بن الطبيب . وإن كنا نظن ظناً أن قدامة إنما جلب اصطلاحه من حديث أرسطو في « الخطابة » عن صور تأليف الكلام بذكر الأقسام ودقة عرضها^(٤) .

٢. — صحة المقابلات :

ومن أنواع المعاني وأجناسها « صحة المقابلات » وهي : « أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة ، فيأتى في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشترط شروطاً ، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين . فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك^(٥) » بحيث تتقابل في وضوح ، كقول بعض الشعراء :

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الديلمي (حقيقه وشرحه صلاح الدين الهادي — ط .

دار المعارف سنة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م) ص ٩٢ . ونقد الشعر ص ١٥٠ .

(٢) الرسم من النواب الموضع المستند الذي بين الحافر وموصل الوظيف من اليد والرجل .

(٣) البيان والتبيين ١ / ٢٤٠ .

(٤) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٨٧ .

(٥) نقد الشعر ص ١٥٢ .

فَوَا عَجَبًا كَيْفَ اتَّفَقْنَا فَنَاصِحٌ
وَفِيٌّ وَمَطْوِيٌّ عَلَى الْفِيلِ غَادِرٌ

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه ،
حيث قال بإزاء « ناصح » : « مطوي على الفيل » وإزاء « وفي » « غادر » .
ويدخل ذلك عند ابن المعتز في المطابقة والطباق « ومما لا شك فيه أن قدامة
استمدت هذا المصطلح كما استمدت سابقه من أرسطو في الخطابة وحديثه عن تأليف
العبارة ، وحرى بنا أن نورد نص كلام أرسطو كما جاء عند ابن سينا ، وهو
يجرى على هذا النحو :

« الكلام الموصول ربما كان اتصاله أقساماً ويسمى المقسم ، كقولهم : إن
تعجبت من فلان الذي قال كذا وكذا ، أو من فلان الذي عمل كذا وكذا ،
فهؤلاء أقسام المتعجب منهم وربما كانت الأقسام إلى التقابل كقولهم : منهم
من اشتاق إلى الثروة ، ومنهم من اشتاق إلى اللهو ، وكقولهم : أما العقلاء
فأخفقوا وأما الحمقى فأنجحوا . والمتقابلات إذا توافقت أحدث رونقا لظهور
بعضها ببعض » ^(١) .

وقد علق الدكتور شوقي ضيف على ذلك بقوله : « وكلام أرسطو في
المقابلة أدق من كلام قدامة ، لأنه لاحظ أنها تحمل في طواياها التقسيم على
نحو ما هو واضح في البيت الذي أنشده قدامة ، وأيضا فإنه لاحظ عقب
النص الذي نقلناه أن المتقابلات بعضها أضداد ، وبعضها كالأضداد ، ويقول
إن الصيغة المتقابلة تجعل الشيء كالحسوس المشاهد ^(٢) » .

(١) انظر تلخيص كتاب الخطابة لابن سينا ص ٢٢٨ .

(٢) البلاغة تطور وناريخ ص ٨٧ .

٥ — صحة التفسير :

جماله قدامة من أنواع المعاني وعرفه بقوله : « هو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص^(١) » . أي أن يذكر الشاعر في بيت معنيين متقابلين في إجمال ، ويفسرهما ويستوفي شرحهما إما في الشطر الثاني المقابل ، وإما في بيت لاحق . من مثل قول الفرزدق :

كَفَدْتُ خُنْتُ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتُ إِلَيْهِمْ
طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلًا ثَقُلَ مَغْرَمُ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لَأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُطْعَمًا وَمُطَاعِنًا
وَرَأَيْكَ شَزْرًا بِالْوَشِيحِ الْمُقَوَّمِ^(٢)

ففسر قوله : « حاملاً ثقل مغرم » بقوله أنه يلقي فيهم من يعطيه ، وفسر قوله : « طريد دم » بقوله : إنه يلقي فيهم من يطاعن دونه ويحميه . وقد علب هذا الاستشهاد ابن رشيق بقوله : « هذا جيد في معناه ، إلا أنه غريب مريب ، لأنه فسر الآخر أولاً ، والأول آخرأً ، فجاء فيه بعض التقصير والاشكال ، ثم استدرك على هذا بأن من العلماء من يرى أن ردة الأقرب على الأقرب والأبعد على الأبعد أصح في الكلام^(٣) » .

ومن أمثلة قدامة لصحة التفسير أيضاً قول سهل بن هارون^(٤) :

(١) نقد الشعر ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) الشزر : الشدة والصعوبة . الوشيج : الرماح .

(٣) المدة ٢/٣٥ .

(٤) نقد الشعر ص ١٥٦ .

فَوَا حَسْرَتَا حَتَّى مَتَى الْقَلْبُ مُوجَعٌ
بِفَقْدِ حَبِيبٍ أَوْ تَعَذُّرِ إِفْضَالِ

وفتر ذلك فقال :

فِرَاقُ خَلِيلٍ مِثْلُهُ يُورِثُ الْأَسَى
وَحَلَّةُ حُرٍّ لَا يَقُومُ بِهِمَا مَالِي

وواضح أن هذا النعت يتداخل مع النعتين السابقتين من صيغة المقابلات ،
وصيغة التقسيم ، فكان قدامة فرع منهما هذا الفرع الجديد .

٦ — التتميم :

من أنواع نعوت المعاني : « وهو أن يذكر الشاعر معنى ولا يدع شيئاً
يتم به صحته وجودته إلا أتى به ، إما بقصد المبالغة ، وإما بقصد الاحتياط ،
ومن الضرب الأول قول نافع بن خليفه الغنوي ^(١) :

رِجَالٌ إِذَا لَمْ يَقْبَلِ الْحَقُّ مِنْهُمْ
وَيُعْطَوْهُ عَاذُوا بِالسُّيُوفِ الْقَوَاطِعِ

فقد تمت جودة المعنى بقوله « ويعطوه » وإلا كان المعنى منقوص الصحة .
وقد أسلفنا أن الأصمعي تنبه إلى هذا اللون البديعي ، وإن لم يقترح له
اسمه . وسماه ابن المعتز « الاعتراض » وقد جاءت كلمة التتميم في تعريفه له
إذ قال : « اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ، ثم يعود إليه فيتممه في بيت
واحد » ^(٢) . وكان قدامة أخذ لقب اصطلاحه من تعريفه .

وأما الضرب الثاني من ضربى التتميم فأنشده فيه قدامة قول طرفه :

(١) نقد الشعر ص ١٥٧ .

(٢) البديع ص ٥٩ .

فَسَقَى دِيَارَكَ — غَيْرَ مُفْسِدِهَا —

صَوَّبُ الرَّبِّيعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي (١)

فَقوله « غير مفسدها » إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقل : غير مفسدها لميب كما عيب ذو الرثمة في قوله (٢) :

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَمِي عَلَى الْبَلِيَّ

وَلَا زَالَ مِنْهَا بِجَرِّ عَائِكَ الْقَطْرُ

فإن الذي عابه في هذا القول إنما هو بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه إفساداً للدار التي دعا لها ، وهو أن تفرق بكثرة المطر .

ومر بنا أن الجاحظ كان يسمى هذا الضرب « إصابة المقدار » ، وسماه البلاغيون المتأخرون فاصلين له عن التميميم باسم « الاحتراس » (٣) لأن قوله « غير مفسدها » احتراس للديار من الفساد بكثرة ما يسقط فيها من المطر .

٧ — المبالغة :

سماهما ثعلب « الإفراط في الإغراق » وجعلها قدامة في مرتبة أقل من الغلو الذي يبني على الإفراط الشديد ، وعرفها بقوله : « هي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصده » (٤) .

وذلك مثل قول عُمَيْرِ بْنِ الْأَيْهَمِ التَّغْلَبِيِّ :

(١) نقد الشعر ص ١٤٨ .

(٢) ديوانه ص ٢٩٠ .

(٣) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٤ ، ٨٨ .

(٤) نقد الشعر ص ١٦٠ ، ١٦١ .

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِيْنَا
وَنُتَبِّعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ مَا لَا

فإن كرامتهم للجوار مادام فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم إياه الكرامة حيث كان ، من المبالغة في الجميل . وهذا الفن يدخل فيما سماه ابن المعتز « الإفراط في الصفة » وكان الأحرى بقدامة أن يجعلها فرعاً من الغلو بدلاً من أن يفرد لها عنواناً خاصاً . وإن كان الناس على تسمية قدامة لأنها أخف وأعرف كما يقول ابن أبي الأصبغ المصري ^(١) .

وفي حديثنا السالف عن الغلو ما يكفي لبيان أنه استعمل فيه وفي المبالغة جميعاً من كلام أرسطو في الخطابة .

٨ — الإشارة :

من أنواع انقلاف اللفظ والمعنى ، وهي : « أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها » ^(٢) . وهو هنا يفسر ما قاله ابن المقفع من أن البلاغة هي الوحي في الكلام والإشارة إلى المعنى ، وردد الجاحظ مراراً أنهم يمدحون الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة ^(٣) . ومن الإشارة عند قدامة قول امرئ القيس ^(٤) :

فَإِنْ تَهْلِكْ شَنْوَةٌ أَوْ تُبَدِّلْ

فَسِيرِي إِنَّ فِي غَسَّانَ خَالاً ^(٥)

(١) بديع القرآن ص ٥٤ .

(٢) نقد الشعر ص ١٧٤ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٥٥ .

(٤) ديوانه ص ١٥٨ .

(٥) شنوءة : قبيلة من اليمن .

غسان : اسماء كانوا نزلوا عليه فسبوا به .

بِعِزِّهِمْ عَزَزْتُ وَإِنْ يَذِلُّوا
فَذُلُّهُمْ أَتَالَكِ مَا أَنَالَا

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه ، مع قصرها ، قد أشير بها إلى معان طوال ، فمن ذلك قوله : « تهلاك أو تبدل » ومنه قوله : « إن في غسان خلا » . ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل وهو قوله : « أنالك ما أنالا » .

٩ — الإرداف :

جعله قدامة من نعوت جودة ائتلاف اللفظ والمعنى ، « وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع »^(١) كنول عمر بن أبي ربيعة^(٢) :

بعيدة مهوى القرط إمّا لنوفل
أبوها وإمّا عبد شمس وهاشم

فالشاعر أراد أن يصف طول جيدها ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أنى بمعنى دل عليه من طول مهوى القرط ، وواضح أن بُعد مهواه ردف لطول الجيد .

ومنه قول امرئ القيس^(٣) .

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها
تموم الضحى لم تنطق عن تفضل

(١) نقدر الشعر ص ١٧٨ .

(٢) ديوانه (بتعقيق بشير يموت . الطبعة الأولى - ط . المطبعة الوطنية - بيروت -

١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م) ص ٢٤٠ .

(٣) ديوانه ص ٤٥ واظفر كتاب البديع ص ١٧٩ .

فالشاعر أراد أن يذكر ترفه هذه المرأة وأن لها من يكفيها فقال :
« نثوم الضحى » وأن فتيت المسك يبقى الى الضحى فوق فراشها ، وكذلك
سائر البيت ، أى هى لا تنطق لتخدم ، ولكنها فى بيتها متفضلة ، ومعنى
« عن » فى هذا البيت : « من بعد » .

وقد سبق أن ذكرنا أن الجاحظ. لقب هذا النوع « التعريض والسكناية »
وتابعه فى التسمية ابن المعتز ، أما نعلب فسماء « لطافة المعنى » وسماء المبرد
« السكناية » وجعلها على ثلاثة أوجه كما أسلفنا .

١٠ - التمثيل :

من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى وهو . « أن يريد الشاعر إشارة إلى
معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام يُنبئان
عما أراد أن يشير إليه ^(١) » . مثال ذلك قول الرماح بن ميادة ^(٢) :

ألم تكُ فى يَمَنى يدَيْكَ جعلتَنِ
فَلَا تَجْعَلَنِي بَعْدَهَا فى شِمَالِكَ
وَلَوْ أَنَّ نِيَّ أَذْنَبْتُ مَا كُنْتُ هَالِكًا

على خَصْلَةٍ من صَالِحَاتِ خَصَالِكَ

وواضح أنه كنى باليمين عن تقدمه عنده وبالشمال عن تأخره وهبوط
منزاته ، وقد أتى الشاعر بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل ، وهذا ضرب من
« التعريض والسكناية » . والتمثيل عند قدامة يشمل الاستعارة التمثيلية وبعض
صور السكناية كما هو واضح من المثال الذى ذكرناه .

(١) نقد الشعر ص ١٨١ .

(٢) انظر ترجمته فى الشعر والشعراء ٢/ ٧٧١ وما به من مراجع .

١١ — المطابق والجناس :

يقول قدامة : « وقد يضع الناس من صفات الشعر : المطابق والجناس ،
وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى ، ومعناها أن تكون في الشعر
معان متغايرة ، قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة ^(١) » .

ويكاد قدامة أن يجعل هذين النعتين جنساً واحداً ، ثم يعود فينصص الأول -
وهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها — باسم « المطابق » ويمثل له بقول
الأفوه الأودى ^(٢) :

وَأَقْطَعُ الْهُوْجَلَ مُسْتَأْنَسًا

بِهَوْجَلٍ عَيْرَانَةٍ عَنُتْرِيسٍ ^(٣)

فلفظة (الهوجل) في البيت واحدة قد اشتركت في معنيين ، الأولى
بمعنى الأرض البعيدة الأطراف ، والثانية : بمعنى الناقة الصلبة . والجناس
بينهما تام .

ويلاحظ أن قدامة لا يريد بالمطابق معناه عند ابن المعتز ، وإنما يريد به
ضرباً من الجناس أو الجناس ^(٤) ، وهو الجناس الكامل . وقد استعمار لقب
هذا النوع من ثعلب في كتابه قواعد الشعر ^(٥) .

وأما الجناس فهو أن تكون المعاني مشتركة في ألفاظ متجانسة على جهة
الاشتقاق . مثل قول النعمان بن بشير لمعاوية بن أبي سفيان :

(١) نقد الشعر ص ١٨٥ .

(٢) انظر ترجمته في الشعر والشعراء ٢٢٣/١ وما به من مراجع .

(٣) العيرانه : الناقة الصلبة . العنتريس : ناقة الغليظة الوثيقة .

(٤) انظر كتاب الفوائد المشوف إلى علوم القرآن وعلم البيان لابن قيم الجوزية الحنبلي -

تحقيق محمد بدر الدين التعمساني — ط . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٣٢٧ هـ) ص ١٤٦ .

(٥) قواعد الشعر ص ٦٤ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٠ .

(م ١٠ — علم البديع)

أَلَمْ تَبْتَدِرْكُمْ يَوْمَ بَدْرٍ سَيُوفُنَا

وَلِيْلِكَ عَمَّا نَابَ قَوْمَكَ نَائِمٌ (٣)

ومضى قدامة ينشد في الجناس نفسه أكثر الأبيات التي أنشدها ابن المعتز للقدماء فيه ، وقصره في تعريفه له على جناس الاشتقاق ، كما قصره على ذلك في أمثله .

وقد أخذ الأمدى على قدامة بن جعفر مخالفته من تقدمه كابن المعتز — في وضع الاصطلاحات ، فيقول في الكلام على « المطابق » ^(١) : « وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه . وإن تضادا أو اختلفا في المعنى ، وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج ، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقة معنى الملقبات ، وكانت الألقاب غير محظورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبد الله ابن المعتز وغيره ممن تسكلم في هذه الأنواع وألف فيها ، إذ سبقوه إلى اللقب ، وكفوه المؤونة » .

ثم يقول : « وهذا باب — أعنى المطابق — لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر « المتكافئ » وسمى ضرباً من الجناس « المطابق » وهو أن تأتى الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفاً ^(٢) كبيت الأفوه الأودى سالف الذكر .

١٢ — التوشيح :

جعله قدامة من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ،

(١) نقد الشعر ص ١٨٨ .

(٢) الموازنة ١/٢٧١ وما بعدها وانظر النقد المنهجي عند العرب ص ١٢٨ .

(٣) الموازنة ١/٢٧٤ .

وعرفه بقوله : « هو أن يكون أول البيت شاهداً بتأفيته ، ومعناها متعلقاته ، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي منها البيت ، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته » .^(١) ومثال ذلك قول الراعي :^(٢)

وإن وزن العصي فوزنت قومي
وجدت حصي خريبتهم رزينا^(٣)

فإذا سمح الإنسان أول هذا البيت واستخرج منه لفظ قافيته ، لأنه يعلم أن قوله . « وزن الحصى » سيأتي بعده . « رزين » لعلتين . إحداهما أن قافية القصيدة توحيه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه ، لأن الذي يفاخر برجاجة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه إنه رزين .

والقوشيج عند قدامة هو نفس ما سماه ابن المعتز باسم « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها »^(٤) وإن توسع قدامة فيه بعض الشيء ، إذ جعله يشمل كل ما يشهد للقافية من معاني البيت أو ألفاظه .^(٥)

١٣ — الإيغال : من أنواع الائتلاف القافية مع سائر البيت وهو : « أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً ، من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها الحاجة الشعر في أن يكون شعراً إليها ، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت »^(٦) كقول أُمِّ رَيْاء القيس :^(٧)

(١) نقد الشعر ص ١٩١ .

(٢) ترجمته في الشعر والشعراء ٤١٥/١ وما به من مراجع .

(٣) الحصى : جرم الحصى : العقل والرأي .

الضريبة : الطبيعة والسجية . الرزين : الأصل الرأي .

(٤) انظر كتاب البديع ص ٤٧ وما بعدها .

(٥) البلاغة تطور وتاريخ ص ٩١ .

(٦) نقد الشعر ص ١٩٢ .

(٧) ديوانه ص ٧٠ .

كَأَنَّ عُمُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَابِنَا
وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُثَقِّبْ

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملاً قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة بالجزع ، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكّده ، وهو قوله : « الذي لم يثقب » فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهي بالجزع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه .

وقد استعار قدامة « الإيغال » من الأصمعي الذي تنبه إليه وإن لم يقترح له اسمه ، ومر بنا في حديثنا عنه في الباب الأول ما يوضح ذلك توضيحاً تاماً ، ونفس قدامة استشهد به فيه ونقل كلامه ^(١) .

* * *

هذه هي فنون البديع التي أضافها قدامة إلى فنون ابن المعتز . ومن هذه المحسنات ما التقى فيها قدامة مع ابن المعتز مع اختلاف في التسمية الاصطلاحية فقط . قاله تميم والتسكافؤ والتوشيح عنده هي عند ابن المعتز على التوالي : الاعتراض ، والطباق ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها . وهناك محسنان يلتقيان فيهما ويتفقان على تسميتهما وهما : المبالغة والالتفات ، وإن كان قدامة قد خص الأخير بشق واحد من شقي « الالتفات » عند ابن المعتز .

وعلى الرغم من أن قدامة كان معاصراً لابن المعتز ، فإنه لم يعرض لكتاب البديع بقليل ولا كثير ، وربما كان إفساده لبعض مصطلحات ابن المعتز يرجع إلى خلاف بينه وبين ابن المعتز . ^(٢)

وتحدث قدامة عن نعت المعاني ^(٣) ، ولاحظ أن أغراض الشعر كثيرة

(١) نقد الشعر ص ١٩٤ .

(٢) انظر قدامة بن جعفر والنقدى الأدبي ص ٥٧ ، ٥٨ ، والبيان العربي ص ١٠٦ .

(٣) نقد الشعر ص ٦١ وما بعدها .

ولكنه سيكتفى ببيان الأغراض المهمة وهي : المديح والهجاء والمرأى والتشبيه والوصف والنسب . « والواقع أن إدخاله التشبيه في أغراض الشعر غريب ولكن إذا عرفنا أن متى بن يونس أكثر من وضع كلمة يشبهون بدلا من يحاكون في ترجمته لكتاب الشعر عرفنا من أين جاء قدامة هذا الفلأط ، وقد مضى مثل متى لا يفهم دلالة الكلمة ولا أصلها من الحاكاة عند أرسطو ، وكأما شبه عليه — كما شبه على متى — فجعلها غرضاً مستقلاً من أغراض الشعر » (١) وتكلم قدامة عن التشبيه فقال : من الأمور المألومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما ما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا ، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد » . (٢)

ومعنى ذلك أن الشيء لا يشبه بغيره من جميع الجهات ، إنما يشبه بما يشا كله من جهة واحدة أوجهات متعددة لأنه لو شا كله مشاكاة كلية لكان إياه .

ويورد على ذلك أمثلة موافقة لهذه القاعدة منها قول يزيد بن عوف العليمي يذكر صوت جرع رجل قراء اللبن :

فَعَبَّ دِخَالًا جَرَّعَهُ مُتَوَاتِرٌ

كَوَقَعَ السَّجَابِ بِالطَّرَافِ الْمُدَدِ

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٨٣ .

(٢) نقد الشعر ص ١٢٢ .

فالشاعر شبه صوت جرع اللبن بصوت المطر الواقع على الخباء الذي من آدم .

ويقول : « وقد يقع في التشبيه تصرف إلى وجوه تستحسن ، فمنها : أن تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد وألفاظ يسيرة ^(١) ، كما قال امرؤ القيس ^(٢) .

لَهُ أَبْطَلَا ظَبْيِي وَسَاقًا نَعَامَةً
وإِرْخَاءَ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتَفَلِّ

فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله : له أبطالا ظبي إنما هو هـ على أن له أبطالين كأبطلي ظبي ، وكذا ساقين كساق نعام وإرخاء كإرخاء السرحان ، وتقريب كتقريب التتفل .

ومنها أن يشبه شيء بأشياء في بيت أو لفظ قصير ، وذلك كما قال امرؤ القيس : ^(٣)

وَتَعْطَوُ بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ
أَسَارِيعُ ظَبْيِي أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ ^(٤)

ومنها أن يشبه شيء في تصرف أحواله بأشياء تشبه في تلك الأحوال ، كما قال امرؤ القيس يصف الدروع في حال طيها ^(٥) :

(١) المصدر السابق ص ١٢٦ .

(٢) ديوانه ص ٥٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٦ .

(٤) تعطو : تناول . الرخص : اللبن الناعم . غير شتن : غير خشنة .

والاساريع : جمع أسروع : دود يكون في البقل والأماكن التديّة تشبه به أنامل النساء . ظي : اسم موضع ، والاسجل : شجرة تدق أغصانها في استواء تشبه الأصابع بها في الدقة والاستواء .

(٥) ديوانه ص ٨٦ .

وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ ، مَوْضُوعَةً

تَضَمَّنَ أَعْلَى فِي الطَّلَى كَالْمَبْرَدِ

ثم وصفها في حال النشر فقال :

تَفْيِضَ عَلَى الْعَرِّ أَرْدَانَهَا

كَفَيْضِ الْأَتَى عَلَى الْجَدِّ جَدِّ

ويبدو قدامة في هذا الباب في صورة الناقد الذي يحبذ التجديد والخروج من الدائرة التي رسمها القدماء ، من غير أن يقال من أولئك القدماء ومن غير أن يذم تشبيهاتهم ومألفهم في العبارة .
فيعد من أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة في تشبيه شيء بشيء ، فيأتي الشاعر في تشبيهه من غير الطريق التي سار فيها عامة الشعراء ^(١) .

وقد توسع قدامة في بيان التشبيه ، وصور أقسامه على عكس ابن المعتز الذي رأيناه يقصر الحديث فيه على إيراد الأمثلة والشواهد . ومرو بنا أن ابن طباطبا العلوي فصل الحديث فيه وبين أنواعه ، وأشار إلى أن طريقة العرب في التشبيه مستمدة من بيئتهم . كما اشترط أن يقوم التشبيه على (الصدق) لأنه المبدأ الكبير في نظريته النقدية . ^(٢) « وما كنا ننظر من قدامة وهو المؤمن بمبدأ الكذب في الشعر وبالفلو فيه أن يحدد التشبيه بقوله : فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد ، ، وسر ذلك أن قدامة إنما يتسامح في الفلو إذا كان في المعاني لافي الصور ، وحين يأخذ التشبيه في

(١) نقد الشعر ص ١٣٩ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٠٧ .

الافراط ، فقد يتحول إلى استعارة ، وهي — على أنها سر الشعر — يضيق بها قدامة ذرعا ، ولا يسقط أن يتقبلها إلا إذا حملها حمل التشبيه ، فقول امرئ القيس ^(١) :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
وَأُرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَ كُلِّ

معناه أن هذا الليل في تطاوله « كالذي يتمطى بصلبه لا أن له صلبا » وهذا في حقيقة انكار لطبيعة الاستعارة ، وقيمة ما فيها من تشخيص ، ولذلك يتخلص منها قدامة تخلص المستعمل البرم بأمرها حين يقول : « فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز وكان منافرا للعادة بعيدا عما يستعمل الناس مثله » . ^(٢)

ويقول الدكتور إحسان عباس : « إن هذا النهوين الضمني من شأن الاستعارة يشير إلى شيئين : أولهما أن المنهج العقلي لا يستلطف مثل هذا التصور الجامح الذي لا يخضع لتحديدات منطقية ، فالاستعارة تعظم كثيراً مما بناه قدامة بصبر وتؤدة . والثاني أن قدامة لو لم يخضع لمنطقة الصارم لقدربنا أيضا أن يف مثل هذا الموقف نفسه في بيئة كانت نائرة على ما يسميه قدامة (ما فحش ولم يعرف له مجاز) من أمثال استعارات أبي تمام القى انصب عليه من أجلها أشد هجوم . ولهذا رأينا قدامة هنا يحتمل للعادة ، أي الذوق العام في قبول الاستعارة ، وليس احتكامه إلى العادة قاصراً على هذا الجانب من الشعر ، بل إنه يتناول شئونا أخرى في المعاني حتى ليعد مخالفة

(١) ديوانه ص ٤٦ ونقد الشعر ص ٢٠٢ .

(٢) نقد الشعر ص ٢٠٥ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٠٧ .

العرف عيباً فيقول : « ومن عيوب المعاني مخالفة العرف والأتیان بما ليس في العادة والطبع »^(١) .

وتحدث قدامة عن فاحش الاستعارة وسماها « المماثلة » وجعلها من عيوب اللفظ ثم قال : « وهي التي وصف عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبة لها فقال : وكان لا يعاظم بين الكلام^(٢) » ويقول : « وسألت أحمد بن يحيى عن المماثلة فقال : مداخلة الشيء في الشيء . يقال : تعاظم الجرادتان ، وعاضل الرجل المرأة : إذا ركب أحدهما الآخر » .

« وإذا كان الأمر كذلك فبحال أن ينكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض أو فيما كان من جنسه ، وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به ، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة » ومثال ذلك قول أوس بن حجر :

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا
تُصْمِتُ بِالْمَاءِ تَوَلْبًا جَدِيعًا

فسمى الصبى : تولباً ، وهو ولد الحمار .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « ويظهر أن قدامة لم يفهم في دقة معنى المماثلة اللغوية ، وهو ركوب الأشياء بعضها بعضاً ، وقد نقلها بعض اللغويين بل نقلها عمر بن الخطاب للدلالة بنفيتها على حسن رصف زهير لكلمه وجمال تنضيده واستوائه فقال : إنه لا يعاظم في كلامه . وكأنما غاب عن قدامة كل ذلك فإذا هو يطلق المماثلة على فاحش الاستعارة ، كتسمية بعض الشعراء رجل الإنسان حافراً ، وليس هذا بمماثلة إنما هو بُعدٌ عي في الاستعارة .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٠٨ ونقد الشعر ص ٢٢٤ .

(٢) نقد الشعر ص ٢٠١ .

ومن الغريب أن قدامة لم يتكلم عن نعت الجودة فيها ، مع أنها أحد الفنون الخمسة الأساسية للبديع عند ابن المعتز ، وأكثر أرسطو في كتابه (الخطابة) من الحديث عنها ، ولعله أراد بذلك أن يقلل من أهمية الفنون التي جعلها ابن المعتز أصول البديع وأركانها الأساسية ^(١) .

ويقول المرحوم الدكتور مندور : « وبالرجوع إلى كتاب قدامة نجد أنه قد تحدث عن المعازلة ، ولسكنه لم يفهم معناها ، ولا حدد مدلولها ، ولعل ذلك لأن أرسطو لم يتحدث عنها » ^(٢) . ثم يورد كلام قدامة عنها ويعلق عليه بقوله : « وهذه التعريفات تظهرنا على مبلغ خلط قدامة ، وعدم قدرته على فهم شيء بنفسه أو تحديد معنى لفظ ، فهو يخلط بين (المعازلة والنكير) الذي سمع أنهما من عيوب اللفظ وبين (الاستعارة القبيحة) التي تخص المعاني وما يدخلها من مجاز » ^(٣) .

ويستمر الدكتور مندور في حملته العنيفة على قدامة فيقول : « ومن الواضح أن اللاحقين لم يأخذوا بخلط قدامة ، بل أخذوا بأقوال الناقد العالم ذي الذوق العربي السليم ابن المعتز ، ثم بأقوال من خلفه من نقاد العرب أمثال الآمدي والجرجاني » ^(٤) .



ولعل في كل ما قدمنا ما يدل بوضوح على الجهد العقلي الذي بذله قدامة في تطبيق ما فهمه من مقاييس البلاغة اليونانية عند أرسطو على البلاغة العربية ، مضيفاً إلى ذلك ما تمثله من تلك المقاييس عند الجاحظ وابن المعتز .

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ٩١ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص ١٣٠ — ١٣١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣١ .

(٤) المصدر السابق نفس الصفحة .

والأصمعي وثعلب وغيرهم ممن سبقوه إلى النظر في وجوه البيان العربي ،
واستنباط محاسن الكلام فيه ، واستطاع أن يصل الثمانية عشر محسناً التي
ذكرها ابن المعتز بثلاثة عشر محسناً هي : الترصيع ، الغلو ، صحة التقسيم ،
صحة المقابلات ، صحة التفسير ، التعميم وقد ضمنه ما سماه ابن المعتز
بالاعتراض كما أسلفنا ، المبالغة ، الإشارة ، الإرداف ، التمثيل ، المطابق ،
التوشيح ، الأفعال .

« وكان جهد قدامة - كما يبدو - تطبيقاً لنظريات كتاب « الخطابة »
لأرسطو ، وتحكيماً لقواعد الفلسفة في الحكم على معاني الشعر العربي ،
فكان قدامة أول ناقد فتح في نقد الشعر العربي باب النظر والفلسفة ، ونظم
بعض المباحث البلاغية التي جاء العلماء من بعده فأنتموا تنظيمها وأكملوها .
ولا شك أن لقدامة أثراً جديداً في علم البديع الذي ابتدعه ابن المعتز . فقد
أضاف إلى محسنات ابن المعتز كثيراً من الحسنات »^(٢) .

ومما لا ريب فيه أن قدامة قد احتل - بكتابه نقد الشعر - مكانته بين
القدماء . فترى الذين كتبوا بعده في البديع يلهمجون باسمه ، وفي مقدمتهم
أبو هلال العسكري صاحب الصناعتين ، وكذلك من كتبوا في عيوب الشعر
ووجوه رداءته وفي مقدمتهم المرزباني في كتابه « الموشح » .

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية (للدكتور بدوي طيانه - الطبعة الأولى -
ط . مطبعة مخير بالقاهرة سنة ١٩٥٢) ص ٦٥ .

الفصل الرابع

البرهان في وجوه البيان (لابن وهب)

نشر الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادي في سنة ١٩٣٢ م رسالة محفوظة بمكتبة الأسكوريال بعنوان « نقد النثر » منسوبة لقدامة ابن جعفر وقد كتب ناسخها في خاتمتها « كمل (البيان) بحمد الله تعالى وحسن عونه » وكان الاسم الحقيقي للرسالة هو « البيان » لا « نقد النثر » كما جاء في العنوان المرفق بها .^(١)

وكان الدكتور طه حسين قد ألقى في مؤتمر المستشرقين المنعقد بليدن في الحادي عشر من سبتمبر سنة ١٩٣١ ، بحثه « البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر » باللغة الفرنسية وترجمه الأستاذ المرحوم عبد الحميد العبادي ، ونشر تمهيداً لكتاب « نقد النثر » .

وفي هذا البحث تشكك الدكتور طه حسين في نسبة كتاب « نقد النثر » لقدامة بن جعفر بل كاد يقطع في جزم بأنه لا يمكن أن يكون له . بل هو في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع ، قد صنف كتباً عدة في الفقه وعلوم الدين .^(٢)

وهذا أول شك يلقيه أديب عربي كبير على الكتاب ، وإن لم يقتضيه إلى النقص الواضح في نسخة الأسكوريال التي اعتمد عليها هو والأستاذ

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٣

(٢) مقدمة نقد النثر ص ١٩ .

العبادى عندما أخرجنا الكتاب ، مع أن مؤلفه ذكر أن البيان على أربعة أوجه : فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبين بلغاتها ، ومنه البيان الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكر واللب ، ومنه البيان باللسان ، ومنه البيان بالكتاب وهو الذى يبلغ من بُعد أو غاب ^(١) . ولم نجد فى الكتاب المنشور باسم (نقد النثر) أى أثر للحديث عن البيان الرابع ، وعلى الرغم من ذلك يصرح الدكتور طه حسين والأستاذ العبادى أن المؤلف ضمن الوجه الثالث من أوجه البيان ، الكلام على الوجه الرابع ، وهو البيان بالكتاب ^(٢) ولم يحسا بالنقص الواضح فى الكتاب ، مع أن مؤلفه نبه فى أثنائه عن أمور سيذكرها فيما بعد ، ولم ترد فى النسخة المطبوعة باسم (نقد النثر) . ومن ذلك قوله : وأما الحديث : فهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومجالستهم وله وجوه كثيرة : فمنها الجدل والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح والمملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب والنافع والضار والحق والباطل ، والناقص والقام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبايغ والعبي ^(٣)

ثم جاء الكلام بعد ذلك على الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، الحسن والقبيح ، والمملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، لكن القول فى الخطأ والصواب لم يتم ، ولم يأت الحديث عن الصدق والكذب ^(٤) والوجوه الأخرى التى ذكرها المؤلف . وقد وردت هذه الوجوه جميعها فى كتاب

(١) البرهان فى وجوه البيان (لابن وهب - تحقيق الدكتور أحمد معلوب والدكتورة

خديجة الحديثى الطبعة الأولى - طبعة مطبعة العاني بغداد ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م) ص ٦٠

(٢) انظر مقدمة نقد النثر ص ٢٩ وهامش ص ٤٣ من أصل الكتاب .

(٣) البرهان فى وجوه البيان ص ٢٤٦ وانظر نقد النثر ص ١٢٧ .

(٤) أشار هنا إلى حديثه عن الصدق والكذب فى أول الكتاب يقول : (وأما

الصدق والكذب فقد ذكرناهما فيما تقدم من كتابنا وكذلك الحق والباطل .)

البرهان في وجوه البيان .^(١) ومن أمثلة ذلك أيضا : ما جاء في باب تأليف العبارة^(٢) . « وقد ذكر الخليل وغيره في أوزان الشعر وقوافيه ما يغني من نظر فيه إلا أنا نذكر جملة من ذلك في باب استخراج المعنى^(٣) تدعو الضرورة إلى ذكر ما فيه » وليس في النسخة المطبوعة إشارة إلى باب المعنى وذكر العروض والقافية .

ومن ذلك أيضا ما جاء في آخر النسخة المطبوعة : « وأما مراتب القول ومراتب المستمعين له ، فقد تقدم القول فيه »^(٤) وإذا تصفحنا نقد النثر لم نر إشارة إلى مراتب القول أو إلى مراتب المستمعين . وقد تحدث عنها بالتفصيل في كتاب البرهان^(٥) .

ومع أن الدكتور طه حسين نبه إلى أن كتاب (نقد النثر) لا يمكن أن يكون لقدامة بن جعفر نرى الأستاذ عبد الحميد العبادي يؤكد أنه له ، ولكنه قبل أن يدلي برأيه في هذا الموضوع ينقل نصا عن المرحوم العلامة الشيخ محمد محمود الشنقيطي كتب إثر اطلاعه على كتاب (نقد النثر) بالأسكوريال وفيه يقول : « كتاب نقد النثر المسمى بكتاب البيان ، مما عني بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، وهو كتاب نفيس لا نظير له في فنه ، ويحتاج إليه ، وما وقفت عليه بالمشرق . وقد ألف كتابا آخر سماه (نقد الشعر) ولكنه بالنسبة لهذا صغير جدا . »^(٦)

ويذكر الأستاذ العبادي بعد إيراد هذا النص أنه ثبت لديه أن الكتاب

(١) البرهان في وجوه البيان ص ٢٦٦ — ٣٠٣ .

(٢) المصدر السابق ص ١٦٣ .

(٣) يريد بالمعنى شيئا غير اللفظ (انظر كتاب البرهان في وجوه البيان ص ٤٢٧)

(٤) نقد النثر ص ١٤٧ .

(٥) انظر البرهان في وجوه البيان ص ٢٥٩ — ٢٦٤ .

(٦) انظر مقدمة نقد النثر ص ٤٢ وقدامة بن جعفر والنقد الادبي ص ١١٧ .

المذكور لا يد أن يكون لقدامة معتمداً على ما جاء على الورقة الأولى منه ،
وأخذ يدل على ذلك بأدلة منها :

أولاً : أن الكتاب لا محالة قد ألف في العراق وفي عصر قدامة ، والدليل
القاطع على ذلك أن المؤلف يصف حادثاً وقع لابن التستري وشهده هو
بنفسه . (١)

ثانياً : المقارنة الموضوعية بين (نقد النثر) و (نقد الشعر) ترى تقارباً
عجيباً في كثير من المعاني فضلاً عن طريقة التعبير عنها ، مما يرجح أن
الكتابين صدرتا عن مؤلف واحد . ولم يسلم للمحقق ما أراد ، فاعترضه في
استنباط ما حاول استنباطه أسئلة ثلاثة هي :

أولها : كيف عرف الكتاب بـ (نقد النثر) مع أن اسمه الحقيقي
(البيان) ؟

ثانيها : ليس بين الكتب التي ذكرها المؤرخون لقدامة كتاب من
الكتب الأربعة التي ذكرها صاحب (نقد النثر) أنها له . وهي : الحجة
والإيضاح والتعبد وأسرار القرآن . (٢)

ثالثها : من أبو عبد الله بن أيوب المذكور على الورقة الأولى من النسخة
الخطية ؟ وهل له صلة بالكتاب ؟ .

وقد حاول الأستاذ العبادي أن يتخلص من هذه الحقائق المائلة بين
يديه بضروب من الظن ، ليس لها في الحقيقة ما يؤيدها ، فذهب إلى أن
الاسم الحقيقي للكتاب هو من غير شك (كتاب البيان) كما جاء بالورقتين

(١) مقدمة نقد النثر ص ٤٢ وانظر « نقد النثر » ص ١٠٨ .

(٢) مقدمة نقد النثر ص ٤٧ .

الأولى والأخيرة من نسخة الأسكوريال وأن قدامة وضعه على سبيل المعارضة لكتاب (البيان والتبيين) للجاحظ والاستدراك به عليه ، وأن غلبة اسم (نقد النثر) عليه إنما ترجع إلى محض المقابلة بينه وبين كتاب (نقد الشعر) وإلى أن كلام المؤلف على (باب المنثور) هو أطول فصول الكتاب .

وأجاب عن السؤال الثانى : بقوله : بأنا نرى أن الكتب الأربعة المذكورة ، إما أن تكون قد ضاعت وفات المؤرخين ذكرها ، وإما أن تكون فصولا تضمنتها كتب قدامة . وأما أبو عبد الله محمد بن أيوب فخلاصة رأى المستشرقين فيه ما يراه (درنبورغ) من أنه كان تلميذا لقدامة .^(١) وأنه أخذ عنه مادة الكتاب وتولى صياغتها ، ويصرح العبادى بأن « درنبورغ » لم يستمد رأيه هذا من مصدر قديم وإنما أخذه من ظاهر العبارة الواردة بالورقة الأولى من الكتاب وهى : « كتاب نقد النثر مما عنى به أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادى - رضى الله عنه وأرضاه - للشيخ الفقيه المكرم نفعه الله » .

هذا وليس فى الكتاب - على الإطلاق - ما يدل على أن مؤلفه أو محرره أندلسى وأن ابن أيوب هذا فقيه أندلسى انتسخ له الكتاب وأنه من أهل القرن السابع الهجرى على أكثر تقدير .

وبهذا يفتى الأستاذ العبادى من أسئلته وأجوبته ، ويخرج الكتاب بسد ذلك حاملا اسمى المحققين الجليلين : الأستاذ الدكتور طه حسين والأستاذ المرحوم عبد الحميد العبادى باسم (نقد النثر) لقدامة بن جعفر ، وطبع عدة مرات ، وقد قوبل هذا

(١) مقدمة نقد النثر ص ٤٨ .

الكتاب في مصر والعالم العربي بعناية بالغة واهتمام ظاهر ، وأقبل عليه العلماء والأدباء بالدرس ، وعملوا على الإفادة منه ، واتخذوه كثير من الباحثين والمؤلفين مصدراً من المصادر التي استقوا منها دراساتهم ، واعتمدوا عليه في تأليفهم وبحوثهم ، ككل الكتب التي يفتنمون منها فوائد توفر عليهم بعض ما يجدون من العناء الذي يجدونه في استخلاص القواعد والرسوم بجهودهم الشخصية ، إذ وجدوا في هذه الآثار القديمة بعض الأسس التي يستطيعون أن يشيدوا عليها ما يريدون من البناء .^(١) وكانت أسباب تلك العناية عدة أمور :

أولها : أن الكتاب منسوب لعلم من أعلام النقد الأدبي في العصر العباسي له قدمه الراسخة في هذا الفن ، قد عرف عصرنا قدامة حين طبع أهم كتبه (نقد الشعر) قبل ذلك بزمان غير وجيز فأراد هؤلاء الذين انتفعوا بالكتاب الأول أن ينتفعوا بكتابه الثاني الذي ينقد النثر .

ثانيها : أن (نقد النثر) الذي برز في عالم الوجود في فترة من الفترات التي استوت فيها الدراسات الشعرية ونضجت ، النثر يحفل منزلة بين الأدب .

ثالثها : أن الكتاب نسب تقديمه وتحقيقه وتعليق حواشيه إلى رجلين نابهين بين رجال الأدب ودرسه ونقده ، والتاريخ وفهمه وتحقيقه وهما : الأستاذ الدكتور طه حسين والاستاذ عبد الحميد العبادي ويسكني أن يوضع على أثر من الآثار اسم هذين الرجلين أو أحدهما ، ليحتل منزلة بين الآثار الأدبية والعلمية ، ويعلقفه الناس ، ويسرعوا إلى فحصه ودرسه والإفادة منه .

وهنا يجب أن نشير إلى أن عمل الدكتور طه حسين يقتصر على تحليل

(١) انظر قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ص ١١٣ ، ١١٤ .

رسالة الاسكوريال تحليللا موجزاً في تلك المقدمة التي عنوانها : « تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر » وترك للاستاذ العبادي بقية العمل الأدبي ، وبذلك يكون الدكتور طه حسين قد وفى لأمانة العلم ، وأخلى نفسه من تلك المسئولية الجسيمة ، وهى مسئولية نسبة الكتاب إلى قدامة .

وبعد ذلك يكتب الاستاذ محمد كرد على يقول : « إن كتاب نقد النثر ليس لقدامة بن جعفر وإنما هو منحول له ، ومن يتأمل عباراته يجدها أشبه بعبارات أهل القرن السادس والسابع » . ثم يقول : « وبلاغته موضع نظر ، فقد رأيناه في مقدمة ، نقد الشعر ، يدخل على موضوعه مباشرة ، وفي مقدمة نقد النثر أسجاع تنادى بأن الكتابين لكتابين مختلفين في الطريقة والأداء »^(١) .

وظل الحال على ما رأينا إلى أن قيض الله لهذا الأمر الأستاذ الدكتور على حسن عبد القادر ، فكتب مقالا إليه يرجع الفضل في تنقيح الأذهان ولفت الأنظار إلى كل من الكتاب ومؤلفه على سواء ، صحح فيه خطأ شاع سنين طويلة ورد اعتبار مؤلف طغى على اسمه الزمان . وكان هذا بعد أن اطلع على مخطوطة قديمة لهذا الكتاب بمكتبة تشيستر بيتى بدبلن عاصمة أيرلندا . وفي هذا المقال أثبت أمورا أهمها :^(٢)

أولا : أن الكتاب المطبوع باسم نقد النثر هو كتاب « البرهان في وجوه البيان » .

ثانيا : أن مؤلف الكتاب أبو الحسين اسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، وليس قدامة بن جعفر صاحب « نقد الشعر » .

(١) انظر مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق (المجلد ٢٣ سنة ١٩٤٨) ص ٣٩ (مخطوطة بمكتبة جامعة بيروت العربية ببلبنان) .

(٢) المرجع السابق (المجلد ٢٤ - ١ سنة ١٩٤٩) ص ٧٣ وما بعدها (مخطوطة بمكتبة جامعة بيروت العربية) .

ثالثا : أن الكتاب المطبوع باسم « نقد النثر » أقل من نصف الكتاب الأصلي بكثير .

وجاء بأدلة واضحة للبرهنة على هذه المسائل . ثم كتب الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي بحثا عن « نقد النثر » وشخصية مؤلفه المجهول ، أكد فيه أن الكتاب ليس لقدامة بن جعفر ، واعتمد في ذلك على الأدلة التالية : (١)
أولا : لم يذكر أن لقدامة كتابا في هذا الموضوع .

ثانيا : من العسير أن يؤلف كاتب بحثين في موضوع واحد كالنقد ، ثم لا يحول القارئ في أحدهما على الآخر ، مع أن مؤلف « نقد النثر » يحيل على كتبه الأخرى كثيرا .

ثالثا : شك العلماء والباحثين في نسبة الكتاب لقدامة ، وجزم بعضهم جزمًا يعتمد على الدليل بأن الكتاب ليس له ، كل ذلك ينفي أن يكون الكتاب لقدامة .

رابعا : شخصية قدامة ، شخصية المستقل في آرائه ، أما شخصية صاحب « نقد النثر » فهي شخصية المحتذى لغيره .

خامسا : الاتجاه السياسي والديني لمؤلف « نقد النثر » هو الاتجاه الشيعي .

سادسا : ثقافة قدامة عقلية صبغت بصيغة الأدب ، وثقافة مؤلف « نقد النثر » أدبية فلسفية .

سابعا : منهج قدامة في النقد منهج تفصيلي ، ولاكن منهج مؤلف

(١) انظر كتاب الإيضاح للقزويني (طبعة محمد عبد المنعم خفاجي) ١٦٥/٦ وما بعدها .

« نقد النثر » منهج إجمالى خصب إهتم صاحبه فيه بألوان البيان وعناصر البلاغة .

ثامنا : أسلوب قدامة أسلوب مرسل بعيد عن السجع والازدواج ، أما أسلوب مؤلف « نقد النثر » فأسلوب أديب حريص على السجع فإن لم يواته السجع واتاه الازدواج ، والتفاوت بين الأسلوبين دليل قوى على أن الكتابين لشخصيتين مختلفتين .

وطالج الدكتور بدوى طبانة هذه المسألة فى كتابه (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) وأثبت ما ذكره الدكتور على حسن عبد القادر ، ورد على ما كتبه الأستاذ العبادى ، وفند ما ذهب إليه من وجوه الشبه بين كتاب قدامة الثابت نسبه إليه ، وبين الكتاب المزعوم « نقد النثر » (١)

وخطا الموضوع بعد ذلك خطوة رحيبه على يد الأستاذ الدكتور شوقى ضيف ، الذى عرض فى كتابيه « النقد » و « البلاغة تطور وتاريخ » مناقشة السابقين فى هذه القضية وجدا لهم حياها ، وقرر أن الكتاب ليس لقدامة ، وإنما هو لمعاصر له . (٢)

ويظل الوضع على ذلك حتى صيف عام ١٩٦١ عندما اتصل الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثى بمكتبة (تشترى) فى دبلن بايرلنده ، فأرسلت لهما النسخة الكاملة من الكتاب ، وقاما بتحقيقه مع مقابلته بما طبع منه .

وطبع الكتاب بمساعدة جامعة بغداد (بمعرفة مطبعة العالى فى ١٠ / ١٩٦٧) . وقد تبين من هذا التحقيق أن كتاب « نقد النثر »

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) النقد ص ٥٧ ، والبلاغة تطور وتاريخ ص ٩٣ .

الذي شك فيه الباحثون هو كتاب (البرهان في وجوه البيان) وهو في ٣٤٦ صفحة مع أن المطبوع منه باسم (نقد النثر) في ١٦٤ صفحة ، والنسخة التي قاما بتحقيقها جيدة الخط ، وتاريخ الانتهاء من كتابتها يوم الجمعة أول شهر ربيع الأول سنة ١٢٧٧ هـ . (٢٣ يولية ١٢٧٨ م) . وهي محفوظة بمكتبة تشستر بيتي برقم ٣٦٥٨ ^(١) .

هذا بالإضافة إلى أن المرحوم الأستاذ الدكتور حفي محمد شرف كان قد طلب تصوير نسخة من الكتاب من كلية تشستر بيتي في شهر مارس سنة ١٩٦٦ تم قام بنسخها وتحقيقها ، وفيها يسجل أن تحقيقه للكتاب كان سابقا لنشرة بغداد ^(٢) .

وكتاب البرهان في وجوه البيان خطوة جديدة في دراسة الأدب وألوانه دراسة علمية منظمة ، وقد وضعه مؤلفه على سبيل المعارضة لكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، والاستدراك به عليه ، على الرغم من تصريحه في المقدمة بأنه كان مدفوعا إلى تأليفه باقتراح صديق عليه يقول : « ^(٣) أما بعد : فإنك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه كتاب « البيان والتبيين » وإنك وجدته إنما ذكر فيه أخبارا منتحلة ، ^(٤) وخطبا منتخبة ، ولم يأت فيه بوظائف البيان ، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان ، فكان عندك ما وقفت عليه ، غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه ، وسألتني أن أذكر لك جملا من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله ، محيطه بجواهر فصوله

(١) انظر مقدمة كتاب البرهان في وجوه البيان ص ١٩ .

(٢) البرهان في وجوه البيان (تحقيق الدكتور حفي محمد شرف - ط . مطبعة الرسالة

سنة ١٩٦٩) ص ٤٨ ، ٣٦٤ .

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ٥١ .

(٤) منتحلة : مختارة .

يعرف بها المبتدى معانيه ، ويستغنى بها الناظر فيه ، وأن أختصر ذلك لئلا يطول به الكتاب ، فقد قيل : إن الإطالة أكثر أسباب الملالة ، فتناقلت عن إجابتك إلى ما سألت لما حذرت منه الحكماء ، ونهت عنه العلماء من التعرض لوضع الكتب ، إذ كانت نتائج اللاب ، وكان المتجاسر على تأليفها إنما يبدى صفحة عقله ، ويبين عن مقدار علمه أو جهله . .

« ثم رأيت حق الصديق عند العلماء فوق حق الشقيق ووجدتهم يجعلون الإخوان من عدد الزمان^(١) » ثم يقول . « فلما تذكرت ذلك وتدبرته ، تحملت لك تأليف ما أحبيته ، ورسمته ، على علم منى بأن كتابي لا بد أن يقع في يد أحد رجلين : إما عاقل يعلم أن الصواب قصدى والحق إرادتى ، وإما جاهل أحب الأشياء إليـه عيب ذوى الأدب والتسرع إلى تهجينهم وذكر مساوئهم^(٢) » ويقول : « وقد ذكرت في كتابي هذا جملاً من أقسام البيان ، وفقرأ من آداب حكماء أهل هذا اللسان ، لم أسبق للمتقدمين إليها ، ولكنى شرحت في بعض قولى ما أجملوه ، واختصرت في بعض ذلك ما أطالوه ، وأوضحت في كثير منه ما أوعروه ، وجمعت في مواضع منه ما فرقوه ، لينخف بالاختصار حفظه ، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه^(٣) .

ومن ذلك يتضح أن صاحب « البرهان » يحمل حملة عنيفة على الجاحظ ، ولكنه ينساق وراءه ويقسم وجوه البيان كما قسمها صاحب « البيان والتبيين » وينقل عنه كثيراً من العبارات والأمثلة .

وبنى المؤلف كتابه على أربعة وجوه للبيان :

(١) البرهان فى وجوه البيان ص ٥٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٤ .

البيان الأول : بيان الاعتبار^(١)

البيان الثانى : بيان الاعتقاد^(٢)

البيان الثالث : بيان العبارة^(٣)

البيان الرابع : بيان الكتاب^(٤) . . . وقد سقط كله من مخطوطة الأسكوريال المطبوعة باسم « نقد النثر » وفي هذا البيان نجد اسم المؤلف الحقيقى واضحا ، يقول فى مطلعته : « بسم الله الرحمن الرحيم ، والحمد لله حق حمده ، باب البيان الرابع ، وهو الكتاب ، قال أبو الحسين اسحق بن إبراهيم ابن سليمان بن وهب الكاتب . قد ذكرنا فيما تقدم من كتابنا هذا » . . .

هذا هو كتاب البرهان فى وجوه البيان لابن وهب ويلاحظ عليه تأثيره بكتابى (الخطابة والشعر) لأرسطو وذلك واضح فى حديثه المفصل عن صيغة الألفاظ فى العربية واشتقاقها ،^(٥) وأبنية الأسماء فيها والأفعال^(٦) ، وما يدخل فيها من إعلال^(٧) واضعاً ذلك بإزاء ما فعله أرسطو من خصائص نحوية فى لغته ، واقتدى به فى مزج ذلك ببيان طائفة من وجوه القول البلاغية .
ويعلق الدكتور طه حسين على الكتاب بقوله : «^(٨) لاجرم أننا هنا بإزاء بيان جديد كل الجدة ، بيان لا يستمد غذاءه من الأدب العربى البحت وخطابة أرسطو وشعره فحسب ، ولكنه يستفيد فى تكوين بنيته من

(١) البرهان فى وجوه البيان ص ٧٣ .

(٢) المصدر السابق ص ١٠١ .

(٣) المصدر السابق ص ١١١ .

(٤) المصدر السابق ص ٣١٣ .

(٥) المصدر السابق ص ١٢٣ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٨ .

(٦) البرهان فى وجوه البيان ص ١٢٨ .

(٧) المصدر السابق ص ١٢٩ .

(٨) مقدمة نقد النثر ص ٢٣ .

منطق أرسطو ، وبخاصة كتابيه (أنا لوطيقا) و (طوبيقا)^(١) . هذا البيان الجديد يقصد في حقيقة الأمر إلى تكوين الخطيب والشاعر والكاتب ، وذلك بأن يجعل لكل منهم أولاً فـكراً مستقيماً ، ثم لساناً ناطقاً يحسن به التعبير عما يحول بخاطر ، ثم هو يهديه بعد ذلك إلى خير أساليب الأداء والإلقاء ، ولسنا بحاجة إلى أن نقول أن حظ هذا البيان ذي الصفة الفلسفية الخاصة ، لم يكن خيراً من حظ نقد الشعر لقدامة .

ويقول عنه في كتابه (من حديث الشعر والنثر) : « وكتاب قدامة - وأنا متحفظ في نسبته إلى قدامة - مؤلف بالضبط على طريقة أرسططاليس في كتابه الخطابة ، فكما يبدأ أرسططاليس في نقد أصحاب البيان ، ويحاول أن يضع بياناً جديداً ملائماً لحقيقة الأدب ، وطبيعة الفن ، فكذلك « قدامة » يبدأ بنقد كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، ويرى أن هذا الكتاب لا يشفي غلة من يريدون أن يعرفوا نظريات البيان ، ويعد بوضع نظريات جديدة للبيان »^(٢) .

وبعد هذه المقدمة - التي كان لابد منها - لإلقاء الضوء على الكتاب وإثبات صحة نسبته إلى مؤلفه الحقيقي ، نبدأ في الحديث عن فنون البديع التي عرض لها ابن وهب في كتابه وهي :

١ - المعارضة :

وهي عنده : « المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ »^(٣) ، وأصله من معارضة السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة . وإنما تستعمل المعارضة في القمية وفي

(١) أي كتابي . (تحليل القياس) (والجدل) .

(٢) من حديث الشعر والنثر (للدكتور طه حسين ط . . دار المعارف سنة ١٩٦١) ص ٧٧ .

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١١٨ .

مخاطبة من خيف شره ، فيرى بظاهر القول ، ويتخلص في معناه من الكذب الصراح ، وذلك مثل قول بعضهم ، وقد سأله بعض أهل الدولة العباسية عن قوله في لبس السواد ، فقال : « هل النور إلا في السواد ؟ » وأراد نور العين في سوادها ، فأرضى السائل ولم يكذب^(١) . وهذا نوع من أنواع الكناية .

٢ — التشبيه :

جعله من أشرف كلام العرب ، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم ، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف ، وكلما كان إلى المعنى أسبق كان بالحذق أليق^(٢) . ثم قسمه إلى قسمين :

(أ) تشبيه حسى : وهو تشبيه الأشياء في ظواهرها وألوانها ومقدارها كتشبيه اللون بالخر ، والقصد بالغصن^(٣) . وكما شبه الله — عز وجل — النساء في رقة ألوانهن بالياقوت ، وفي نقاء أبشارهن بالبيض . قال تعالى : « كأنهن بيض مكنون »^(٤) ومنه قول الشاعر :

أيا شبه ليلى لا ترأى فإنى
لك اليوم من بين الوحوش صدق
فعيناك عيناها ، وجيدك جيدها
ولكن عظم الساق منك دقيق

(ب) تشبيه معنوى : وهو تشبيه في المعاني^(٥) . كتشبيههم الشجاع بالأسد ، والجواد بالبحر ، والحسن الوجه بالبدر ، وكما شبه الله — عز وجل —

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١١٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٠ .

(٣) المصدر السابق نفس الصفحة .

(٤) سورة الصفات (آية ٤٩) .

(٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٣١ .

أعمال الكافرين في تلاشيها مع ظنهم أنها حاصلة لهم بالسراب الذي إذا دخله
الظمان الذي قد وعد نفسه به لم يجده شيئاً ، وكما شبه من لا ينتفع بالموعظة
بالأصم الذي لا يسمع ما يخاطب به .

ومنه قول النابغة الذبياني :

فإنك كاللَّيْلُ الذي هو مُـدْرَكِي

وإن خَلْتُ أنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ^(١)

وقد مر بنا أن الجاحظ أكثر من ذكر التشبيه بنفس معناه الاصطلاحي
وقسمه المبرد أربعة أنواع أما ثعلب فقد جعله غرضاً من أغراض الشعر وتابعه
في ذلك قدامة بن جعفر .

٣ — اللحن :

عرفه ابن وهب بقوله : « وأما اللحن : فهو التعريض بالشيء من غير
تصريح ، أو الكناية عنه بغيره »^(٢) ومثّل له بقوله تعالى : (ولو نشاء
لأرينا كيفهم فلعرفتهم بسيماهم ، ولتعرفنهم في لحن القول)^(٣) ، وهذا
هو ما سماه المبرد (الكناية) وجعلها على ثلاثة أوجه — كما أسلفنا — أما
ابن المعتز فسماه (التعريض) وذكر قدامة في نقد الشعر (الارداف) وهو
ضرب من الكناية .

وذكر ابن وهب أن العرب تستعمله^(٤) في أوقات ومواطن ، فمن ذلك

(١) البرهان في وجاه البيان ص ١٣٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٣ .

(٣) سورة محمد (آية ٣٠) .

(٤) يقصد : (اللحن) .

ما استعملوه للتعظيم ، أو للتخفيف ، أو للاستحياء ، أو للبقيا ، أو للانصاف أو للاحتراس .

فأما ما يستعمله من التعريض للاعظام فهو أن يريد مريد تعريف من فوقه قبيحا إن فعله ، فيعرض له بذلك من فعل غيره ، ويقبح له ما ظهر منه فيكون قد قبح له ما أتاه من غير أن يواجهه به .

وأما التعريض للتخفيف : ^(١) فهو أن يكون لك إلى رجل حاجة فتجيثه مسلما ولا تذكر حاجتك ، فيكون ذلك اقتضاء له وتعرضا بمرادك منه .

وأما التعريض للاستحياء : فكالكناية عن الحاجة بالنجوى ^(٢) والعذرة وبالغائط ^(٣) فكفى عن الحاجة بالمواضع التي تقصد لوضعها فيها ، وكما كفى عن الجماع بالسر ، وعن الذك بالفرج ، وإنما الفرغ ما بين الرجلين ، وكما تقول لمن كذب : (ليس هذا كما يقال) .

وأما التعريض للبقيا : فمثل تعريض الله — عز وجل — بأوصاف المنافقين ، وإمساكه عن تسميتهم بإبقاء عليهم وتألفا لهم ، ومثل تعريض الشعراء بالديار والمياه ، والجبال ، والأشجار ، بقيا على ألا فهم ، وصيانة لأسرارهم وكتمانا لذكورهم .

والتعريض للانصاف ^(٤) كقوله تعالى :

(وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى ، أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ) ^(٥)

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٤ .

(٢) النجوى . المكان المرتفع . العذرات : الأفيئة .

(٣) الغائط : الموصم الواسع .

(٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٥ .

(٥) سورة سبأ (آية ٢٤) .

ومنه قول حسان بن ثابت في مناظرته بعض من هجا رسول الله —
صل الله عليه وسلم — :

أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفٍ
فَشَرُّكُمْ أَمْ خَيْرُكُمْ الْفِدَاءُ^(١)

أما التمريض للاحتراس^(٢) : فهو ترك مواجهة السفهاء والأنذال بما
يكرهون ، وإن كانوا لذلك مستحقين ، خوفاً من إيادهم وتسرعهم ،
وإدخال ذلك عليهم بالتمريض والكلام اللين ، وفي ذلك يقول الله تعالى :
(وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ ، فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْوًا
بَغِيرَ عِلْمٍ)^(٣) وقال لموسى وهارون في فرعون :

(فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيِّنًا ، لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى)^(٤) .

ويلاحظ أن ابن وهب فصل القول في الآجن ، وبين أغراضه في طائفة
من الأشعار ، وصور من الأساليب النثرية .

٤ — الوحي :

وهو عنده :^(٥) (الإبانة عما في النفس بغير المشافهة على أى معنى وقعت
من إيماء — وإشارة ، ورسالة ، وكتابة ، ولذلك قال الله تعالى :
(وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يَكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا)^(٦) .

وهذا هو الإشارة عند قدامة ، والوحي والإشارة يقتزمان في بعض كلام

(١) انظر ديوان حسان بن ثابت ص ٩ .

(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٦ .

(٣) سورة الأنعام (آية ١٠٨) .

(٤) سورة طه (آية ٤٤) .

(٥) البرهان في وجوه البيان ص ٣٩ .

(٦) سورة الشورى آية ٥١ .

الجاحظ كما في قوله : « ومما مدحوا به الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة » وكان ابن وهب أخذ لمصطلحه الكلمة الأولى ، وأخذ قدامة الكلمة الثانية .

وذكر ابن وهب أن الوحي على وجوه كثيرة : « فمنه الإشارة كقوله تعالى : (فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ ، فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بِكُرَةِ وَعَشِيٍّ) ^(١) .

ومنه الوحي المسموع من الملك كقوله تعالى : (إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى) ^(٢) .

ومنه الوحي في المنام : وهو الرؤيا الصحيحة . . كقوله تعالى : (وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِيهِ) ^(٣) . ومنه « الإلهام » ^(٤) كقوله تعالى : (وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّعَمِ أَنْ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا ، وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ) ^(٥) .

أى : ألهمها . ومنه « الكتاب » يقال : (وحيت الكتاب) إذا كتبه .

ومن الوحي الإشارة باليد ، والفمز بالحاجب ، والإيماض بالعين .

كقول الشاعر ^(٦) .

أشارتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَيْفَةً أَهْلَهَا

إِشَارَةً مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمْ

فَسَأَيْتُنْتُ أَنْ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ : مَرْحَبًا

وَأَهْلًا ، وَسَهْلًا بِالْحَبِيبِ الْمُسْلِمِ

(١) سورة مريم (آية ١١) .

(٢) سورة النجم (آية ٤ ، ٥) .

(٣) سورة القصص (آية ٧) .

(٤) الرهان في وجوه البيان ص ١٤٠ .

(٥) سورة النحل (آية ٦٨) .

(٦) هو عمر بن أبي ربيعة . انظر ديوانه ص ٢٣٧ .

٥ — الاستعارة :

تحدث ابن وهب عنها فقال ^(١) : « وأما الاستعارة فإنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم ، وليس هذا في لسان غير لسانهم ، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ، ربما كانت مفردة له ، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره ، وربما استعملوا ^(٢) بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والجاز . فيقولون إذا سأل الرجل الرجل شيئاً فيبخل به عليه . (لقد بخله فلان) وهو لم يسأله ليبخل ، إنما سأله ليعطيه ، لكن البخل لما ظهر منه عند مسأله إياه جاز في توسعهم ومجاز قولهم أن ينسب ذلك إليه . »

ومنه قول الشاعر :

« فليلموت ما تلد الوالدة » .

والوالدة إنما تطلب الولد ليعيش لا لموت ، لكن لما كان مصيره إلى الموت جاز أن يقال : للموت ولدت . ومثله في القرآن :

(وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالآخرة حجاباً مستوراً وجعلنا على قلوبهم أكنة أن يفقهوه وفي آذانهم وقراً) ^(٣) .

وذلك لأنهم كانوا عند تلاوة القرآن قد حجبوا قلوبهم عن فهمه ، وصدفوا بأسماعهم عن تدبره ، فجاز أن يقال على الجاز والاستعارة : إن الذي تلا ذلك عليهم جعلهم كذلك . والدليل على ما قلناه ^(٤) ، وأن حقيقة الأمر أنهم هم الفاعلون لذلك دون غيرهم ، قول الله — عز وجل — في موضع آخر :

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٤٢ .

(٢) في النسخة المطبوعة باسم نقد النثر : (استعاروا) : انظر نقد النثر ص ٩٤ .

(٣) سورة الاسراء (آية ٤٥ ، ٤٦) .

(٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٤٣ .

(وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم ، جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم ، وأصروا واستكبروا استكباراً)^(١) .

ويلاحظ أن ابن وهب يقرن الاستعارة بالحجاز ، ويخص العرب بالحاجة إليها في كلامهم . والاستعارة من فنون البديع التي ظهرت مبكرة فهي عند الجاحظ^(٢) . « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » وذكرها المبرد وتعلب وجعلها ابن المعتز أولى فنون البديع الخمسة التي بنى عليها الشطر الأكبر من كتابة .

وتحدث ابن وهب بعد ذلك عن الأمثال اللغز والحذف .

٦ — العُرف :

عرفه بقوله . « وأما العُرف فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب ، ومن الواحد إلى الجماعة »^(٣) كقوله تعالى . [حتى إذا كنتم في الفلك وجرّين بهم بريح طيبة]^(٤) .

والصرف عند ابن وهب هو أحد شقي « الالتفات » عند ابن المعتز ، ويظهر أنه أخذ من تعريفه عنوانه ، إذ يقول ابن المعتز . « هو إنصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة » والآية التي استشهد بها ابن وهب هي نفس الآية الكريمة التي استشهد بها ابن المعتز ، وقد أسلفنا أن الأصمعي هو أول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي في البلاغة .

(١) سورة نوح (آية ٧) واستغشوا ثيابهم : غطوا بها وجوههم كراهة النظر إليها .

(٢) البيان والتبيين ١/ ١٥٢ وما بعدها .

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٢ .

(٤) سورة يونس (آية ٢٢) .

٧ - المبالغة :

ذكر أن : « من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم ، كما أن من شأنها أن تختصر وتوجز ، وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه »^(١) .

وقسم المبالغة إلى قسمين : أحدهما في اللفظ ، والآخر في المعنى .

فأما المبالغة في اللفظ فتجري مجرى التأكيـد ، كقولنا : « رأيت زيدا نفسه » و « هذا هو الحق بعينه » . فتؤكـد زيدا بالنفس والحق بالعين وإن كان قولك : « هذا زيد » و « هذا هو الحق » قد أغناك عن ذكر النفس والعين ، ولكن ذلك مبالغة في البيان . ومنه قول الشاعر :

ألا حبذا هند وأرضٌ بها هند

وهندُ أتى من دونها النأى والبعد^(٢)

فذكر البعد بعد النأى — وهما شيء واحد — تأكيداً ومبالغة .

وأما المبالغة في المعنى^(٣) : فإخراج الشيء على أبلغ غايات معانيه ، كقوله تعالى : (وقالت اليهود يد الله مغلولة)^(٤) : ولربما قالوا : فإنه قد أقتر فقتر علينا ، فبالغ الله في تقبيح قولهم وإخراجه على غاية الذم .

وقد مر بنا أن ثعلباً سمي المبالغة (الإفراط في الإغراق) وسماها ابن المعتز « الإفراط في الصفة » أما قدامة بن جعفر فسماها (المبالغة) وجعلها من أنواع نعوت المعاني .

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٣ .

(٢) انظر الموشح للمعري ص ١٤١ والصناعتين ص ١٠٨ .

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٤ .

(٤) سورة المائدة (آية ٦٤) .

وبعد ذلك انتقل ابن وهب إلى باب تأليف العبارة^(١) وفي هذا الباب صور في إجمال محاسن الشعر فقال : « والذي يسمى به الشعر فائثاً ، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنات رائقة . صحة المقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، وإصابة التشبيه ، وجودة التفصيل ، وقلة التكلف ، والمشاكلة في المطابقة ، وأضداد هذه كلها معيبة تمنعها الأذان ، وتخرج عن وصف البيان »^(٢) .

٨ — صحة المقابلة :

مثل لها بقول الشاعر :

أميل مع الذمام^(٣) على ابن أُمِّي

وأحمل للصديق على الشقيق

أفرق بين معروف ومُنَى

وأجمع بين مالى والحقوق

قال الشاعر أحسن القسمة في المقابلة ، ومال مع ينبغي أن يمال معه ، وحمل على ما يحسن الحمل عليه ، وفرق بين ما ينبغي أن يفرقه ، وجمع بين ما ينبغي أن يجمعه . ومن المقابلة القبيحة عنده قول الشاعر^(٤) .

أموتُ إذا ما صدَّ عني بوجهه

ويفرح قلبي حين يرجع للوصل

فجعل ضد الموت فرح القلب ، وضد الصد بوجهه الوصل . ولو قال :

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٥ .

(٣) الذمام : هو كل ما تلزمك لائمة إذا ضيعته .

(٤) البرهان في وجوه ص ١٧٦ .

تُـمُوتُ إِذَا مَا صَدَّ عَنِّي بَوَجهُ
وَأَحْيَا إِذَا مَلَ الصَّدُودَ وَأَقْبَلَ

فجعل ضد الموت الحياة ، وضد الصد بالوجه الإقبال لكان مصيباً .
وقد أدخل ابن المعتز ذلك في المطابقة والطباق ، واستمد قدامة بن جعفر
هذا الفن من أرسطو ، وجعله من أنواع المعاني وأجناسها ، وذلك على
نحو ما قدمنا .

٩ — المطابقة والمشاكلة :

لَمْ يَعْرِفْهَا ابْنُ وَهْبٍ وَلَكِنَّهُ مِثْلُهَا بِقَوْلِ الشَّادِرِ :
فُعْرِضْ لِلطَّعْمَانِ إِذَا التَّقَيْنَا
وَجُوهَا لَا تُعْرِضُ لِلْسَّبَابِ

وقول الآخر في أحمد بن الخصيب :

سَمُوهُ أَحَدٌ ، فَإِسْلَامُ يَحْمَدُهُ
وَالدَّهْرُ كَأَنَّهُمْ أَبْيَهُ مُمَرَّعٌ خَصِبٌ (١)

وقد سبق أن ذكرنا أن الأصمعي أول من تحدث عن المطابقة والطباق ،
وتابعه ابن المعتز وجعلها قدامة ضرباً من الجناس .

ويقول ابن وهب : « وما ينبغي للشاعر أن يلزمه فيما يقوله من الشعر ألا
يخرج في صف أحد عن يرغب إليه أو يرهب منه ، أو يهجو ، أو يمدحه أو
يفارزه عن المعنى الذي يليق به ويشاكلة ، فلا يمدح الكاتب بالشجاعة . ولا
الفقيه بالكتابة ، ولا الأمير بغير حسن السياسة ، ولا يخاطب النساء بغير
مخاطبتهن . وليسكن يمدح كل أحد بصناعته ، وبما فيه من فضيلته ، ويهجو

(١) ممرع : مخصب .

برذيلته ومذموم خليفته. ويغازل النساء بما يحسن من وصفهن^(١)، ومداعبتهن،
والشكوى إليهن، فإن^(٢) في مفارقتها هذا السبيل التي نهجناها، وسلوكه غير هذه
الطريق وضعا للأشياء في غير مواضعها وإذا وضعت الأشياء في غير مواضعها،
قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها : «^(٣) فهو يطبق في وضوح نظرية مطابقة
الكلام لمقتضى الحال، ونحس هنا صلته الشديدة بالجاحظ، فهو يتحدث عن
تطابق اللفظ والمعنى، حاملا على ما قد يجرى في الشعر من بعض الحشو أو من
التضمنين وهو تعليق الأبيات بعضها ببعض، كما يتحدث عن عذوبة اللفظ
وثقله ووضع المعاني في مواضعها^(٤)».

١٠ — الغلو :

يقول ابن وهب : « وللشاعر أن يبالغ وأن يسرف حتى يناسب قوله
الحال ويضاهيه، ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون
القول إلا في الشعر. وقد ذكر أرسطو طاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه
أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية^(٥) ».

فابن وهب يعزو فكرة الغلو عزوا صريحا إلى أرسطو^(٦). ومما أسرف
فيه الشاعر حتى أخرجه إلى الكذب والحال، وهو مع ذلك مستحسن قول
أبي نواس^(٧) :

تفطيت من دهرى بظل جناحه
فَعَيْنِي تَرَى دَهْرِي ، وليس يراني

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٨١ .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠١ .

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٨٥ .

(٤) انظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر (لادكتور شكري عباد) هامش ص ٢٢٤ .

(٥) ديوانه ص ٦٥٠ ، ٦٥١ .

فَلَوْ تَسْأَلُ الْأَيَّامُ مَا اسْمِي مَا دَرْتُ^(١)

وَأَيْنَ مَكَانِي ، مَا عَرَفَنَ مَكَانِي ؟ !

وبعد ذلك خرج ابن وهب من المنظوم إلى الكلام عن المنشور ، وأفرد له الجزء الأخير من كتابه .

ويلاحظ على الكتاب تأثيره الشديد بمنطق أرسطو وبلاغته ، وليس أدل على ذلك من حديثه عن قسمة العقل في أول الكتاب ، فيقسمه على طريقة الفلاسفة إلى موهوب ومكسوب^(٢) . وكذلك حديثه عن بيان الأشياء بذواتها وهو الاعتبار والذي يقول فيه إن بعضه ظاهر يدرك بالحس ولا يفتقر إلى برهان ولا استدلال ، وبعضه باطن لا يدرك إلا بالعقل ، والعقل إنما يدركه بالقياس أو بالخبر^(٣) ، ونراه يعتقد فصلا للقياس بحاله فيه على طريقة المناطقة . ويقول إنه إما أن يكون في الحد أو في الوصف أو في الاسم . ويفصل صورته تفصيلا دقيقا . وينهى كلامه فيه بقوله . « هذه جمل في وجوه الاستدلال والقياس تدل ذا اللب على ما يحتاج إليه ، ومن أراد استيعاب ذلك نظر في الكتب الموضوعة في المنطق ، فإنها جعلت عيارا على العقل ، ومقومة لما يخشى زلله ، كما جعل البركار لتقويم الدائرة ، والمسطرة لتقويم الخط »^(٤) وكأنه يرى تعلم المنطق ومعرفة صور القياس شيء أساسي في البيان ، وهو يوغل في ذلك إيفالا شديدا ، حتى كأننا بإزاء مختصر دقيق للقياس الأرسططاليسي^(٥) .

ويتضح هذا الأثر أيضا في الفصل الذي عقده للشعر ، فقد تناوله فيه بصورة تخالف الصورة المرسومة في (نقد الشعر) إذ لم يعن بتعديده ، ولكنه

(١) رواية الديوان : (. . . لا درت . . .) .

(٢) البرهان في وجوه البيان ص ٥٦ .

(٣) المصدر السابق ص ٧٣ .

(٤) المصدر السابق ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٥) انظر البلاغة تطور وتاريخ ٩٧ .

قسمه أقساماً . ثم عرف الشاعر بقوله : « والشاعر من شعر يشعر فهو شاعر ، وإنما سمي شاعراً لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، . وكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى » .^(١) وهو في ذلك يختلف مع قدامة ويتفق مع أرسطو في عدم الاعتداد بالوزن في جوهر الشعر »^(٢) .

هذا قليل من كثير أردنا الاستشهاد به لنوضح أثر منطق أرسطو في الكتاب ، وذلك بالإضافة إلى تأثيره بمنهج المتكلمين وحججهم ، وأسلوب الفقهاء وآرائهم ، وبذلك يقف الكتاب إلى جانب كتاب (نقد الشعر) الذي كان محاولة لتطبيق المقاييس اليونانية على بلاغة العرب وفنون القول .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « وواضح أن المؤلف لم يكتف بالأخذ عن كتابي الخطابة والشعر لأرسطو ، فقد توسع في الأخذ عن كتابيه : المنطق والجدل ، ومزج ذلك مزجاً واسعاً بعتقيدته الشيعية ومباحث المتكلمين ومسائل الفقهاء ، وهو مزج بدا فيه الجفاف واضحا . وبدا كأن البيان العربي عند ابن وهب يريد أن يستعجم . ونفس الوجوه البلاغية التي عرض لها والتي اقتبسها من أرسطو لم يحسن تطبيقها على نحو ما رأينا عند قدامة ، وقد اقترح بعض الألقاب جديدة ، ولكن لم يكتب لها الشيوع على السنة البلاغيين كما كتب لألقاب قدامة وابن المعتز ويظهر أن البلاغيين ضاقوا به ضيقاً شديداً ، وآية ذلك أننا لا نجد له أي ذكر في كتاباتهم ، بينما نراهم يذكرون قدامة وكتابه (نقد الشعر) في مباحثهم ، وليس من شك في أن ذلك يرجع إلى أن ابن وهب أوغل في الاستعارة من التفكير اليوناني ، كما أوغل في ضغط الكلام ،

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٤ .

(٢) انظر فن الشعر لأرسططاليس (ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي) ص ٦ .

بحيث سرى في الكتاب غير قليل من الغموض بل من الصعوبة والاستغراق،
ومن أجل ذلك انصرف البلاغيون عنه وأعرضوا إعراضاً^(١).

ويقول الدكتور بدوي طيانة : « ومؤلف هذا الكتاب عالم ، جمع إلى
علمه بالأدب وروايته علمه بالتأويل وبالفقه وأصول التشريع والمنطق والفلسفة
اليونانية ، وهذه المعارف تبدو بوضوح في كتابه الذي يفلسف الأدب ،
ويحصى أقسامه ، ويحدد كل قسم منها تحديداً منطقياً على وجه سليم من الناحية
المنطقية ، ومن حيث التقويب واستيفاء الأقسام ، مما لا نكاد نرى له نظيراً
في كتابة الجاحظ ، ونستطيع أن نجمل إفادته أو احتذاءه في المادة ، وإن خالفه
في المنهج ، فعلميته عقلية علمية فلسفية ، أما الجاحظ فإن الناحية الأدبية هي
أبرز ما يلاحظ في كتابته ، ويغلب على تأليفه^(٢) .

والجدير بالذكر أن الألوان البديعية التي وجدنا في كتابه لم يسمها باسم
البديع ، ولم يحدد لها مكاناً في الكتاب ، ولكننا عثرنا عليها مبعثرة في ثنايا
حديثه عن المسائل البلاغية التي تعرض لها . وهذه الألوان هي : المعارضة ،
والتشبيه ، والالحن ، والوحي ، والاستعارة ، والصرف ، والمبالغة ، وصحة
المقابلة ، والمطابقة والمشاكلة ، والغلو .

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠١ ، ١٠٢ .

(٢) البيان العربي ص ٨٢ .

الفصل الخامس

الموازنة بين أبي تمام والبحتري اللآمدى

مؤلف هذا الكتاب أبو القاسم الحسن بن بشر اللآمدى^(١) (المتوفى سنة ٣٧١ للهجرة) كان كاتباً شاعراً وأديباً ناقداً، على اتساع تام في علم الشعر ومعانيه وإليه افقحت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر همزه بالبصرة، وقد أخذ النحو واللغة عن أعلامهما في عصره من أمثال علي بن سليمان الأخفش، وأبي اسحق الزجاج، وأبي بكر بن دريد وأبي بكر بن السراج، وكان في البصرة كاتباً للقضاة من بني عبد الواحد في خلافة المقتدر بالله.

وقد ترجم له ابن النديم فقال: « مليح التصنيف جيد التأليف محتاط مذهب الجاحظ فيما يعمل من الكتب »^(٢). وذكر له عشرة كتب وأوصلها ياقوت الحموى إلى ثلاثة عشر كتاباً.

ومعظم هذه الكتب في الموازنة بين الشعراء والنقد ومعاني الشعر واللغة والسرقات، ومنها: ^(٣) كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وكتاب تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين وكتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، وكتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام، وكتاب معاني شعر البحتري، وكتاب المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء، وكتاب فرق ما بين

(١) راجع في ترجمة اللآمدى معجم الأدباء لياقوت ٧٥/٨ وروضات الجنات ص ٢١٩ وأنباء الرواة ٢٨/١ وما به من مراجع.

(٢) الفهرست ص ١٥٥.

(٣) انظر النقد المنهجي عند العرب ص ١١١، وفي تاريخ البلاغة العربية ص ١٥٣، ٩٥٤، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب (للككتور إحسان عباس) ص ١٥٤، ١٥٥.

الخاص والمشارك من معاني الشعر ، الذي عالج فيه المعاني التي تشترك العرب فيها ولا ينسب مستعملها إلى السرقة ، والمعاني الخاصة التي ابتدعها الشعراء وتفرّدوا بها وكتاب تبیین غلط قدامة بن جعفر في كتاب « نقد الشعر » وكتاب الحروف من الأصول في الأضداد ، وكتاب فعلت وأفعلت الذي يقول عنه ياقوت : « غاية لم يصنف مثله » وديوان شعره .

وكتاب الموازنة بين الطائيين : أبي تمام حبيب بن أوس (٢٣١ هـ) وأبي عباد البحتري (٢٨٤ هـ) هو أهم كتب الأمدى ، وأهميته تأتي من حيث أنه نموذج من نماذج النقد الأدبي في القرن الرابع ، نجد في ثناياه عرضاً للبلاغة وآراء جيدة في فنونها وفي ألقابها ، أوردها وهو يقيس بها شعر الشعراء الكبار ، ويوازن بينهما في الإفادة والإبداع ،

« وحين يبدأ الأمدى « موازنته » بين أبي تمام والبحتري يؤثر أن يقف موقف المحايد من أصل المشكلة كما تصورهما معاصروه ، وهو أن أحد الشعراء يعني بصحة السبك ورواق العبارة بينما يعني الآخر بالصنعة في المعاني والفصوص على الأفكار ، فيسكتفي ناقدنا بأن يحيل القارئ على ذوقه في اختيار أحد المذهبين ، ثم يمضي إلى خطة رسمها لبيان أخطاء كل من الشعراء وسرقاته ، ثم الموازنة بين ما جاء به في أغراض الشعر المعروفة من الوقوف على الديار وذكر تعفية الزمان لها والبكاء عليها ^(١) ، وهو في بيان الأخطاء شديد العناية بالناحية اللغوية ، كثير الاحتكام إلى الشعر القديم ، يكاد يجعل المعاني - كالألفاظ - حفظاً ورواية عن العرب ، فإذا كان الشعراء الأقدمون قد تعودوا أن يصفوا مرورهم على ديار الأحبة فيجعلوا ذلك وقوفاً عندها أو تعريفاً عليها في أثناء سفرهم ، فلا يسوغ للشاعر الحدث أن يقصد إلى دار

(١) الموازنة ١/٦ ، ٧ وانظر كتاب ارسطوطاليس في الشعر (تحقيق الدكتور شكري عياد)

محبوبته قصداً ، وإذا كان الشعراء الجاهليون قد وصفوا ناقاتهم عند الوقوف
بشدة النشاط ، فلا ينبغي أن يصورها الشاعر المحدث وقد أتعبها السير وقصر
خطواتها الأين والكلال ، والآمدى هنا يسلك مسلك العلوم اللغوية فيجعل
معاني الأقدمين أصولاً تعتمد ويقاس عليها ^(١) »

ويمضى الآمدى بعد ذلك فينقد فنون البديع عند أبي تمام ، مبتدئاً بعرض
طائفة من استعاراته القبيحة ، وهذه الفنون هي :

١ — الاستعارة :

لم يعرف الآمدى الاستعارة ، ولكنه بدأ يعرض لما في شعر أبي تمام من
مرذول الألفاظ وقبيح الاستعارات ، وأورد قول أبي تمام : ^(٢)

يَا دَهْرٌ قَوْمٌ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ
أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

فأخذ عليه الآمدى غثاءة الألفاظ ، وجعله للدهر اخدعا ، ويتساءل أى
ضرورة دعت به إلى الأخدعين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول « من اعوجاجك »
أو « قوم معوج صنعك » أو « يادهر أحسن بنا الصنيع » لأن الأخرق هو
الذى لا يحسن العمل ، وضده الصنع . ^(٣)

ومن الاستعارة القبيحة عنده قول أبي تمام ^(٤) :

فَضَرَبْتَ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ
ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبًا

(١) الموازنة ١ / ٢٠٤ .

(٢) ديوانه ٢ / ٤٠٥ وانظر الموازنة ١ / ٢٤٥ ، والأجدع : العرق البارز في صفحة العنق ،
الخرق : الخلق .

(٣) الموازنة ١ / ٢٥٥ .

(٤) ديوانه ١ / ١٦٦ ، والعود : المسن من الإبل .

وهذا البيت ذكره ابن المعتز من بين أمثلة الاستعارة المعيبة ^(١) ، وربما كان ابن المعتز هو الذي حمل لأول مرة على تشخيص أبي تمام ومبالغاتة فيه إذ رآه يكثر من الاستعارات المكنية ويغرب فيها إغراباً لم يعرف لشاعر من قبله . وبذلك وجه نقاد أبي تمام إلى هذا الجانب في شعره ^(٢) .

وعلى الرغم من أن الآمدى قد ذكر بيت أبي تمام السابق ضمن أمثلة الاستعارة القبيحة إلا أننا نراه يقول : « فأما قوله : (فضربت الشتاء في أخدعيه) فإن ذكر الأخدعين - على قبحهما - أسوغ لأنه قال : (ضربة غادرته عوداً ركوباً) وذلك أن العود المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل ، فقربت الاستعارة هنا من الصواب قليلاً » .

والبيت - بدون شك - طريف جداً ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة تلوجه فرساً جامحاً ، وجعل انتصار أبي سعيد الثغرى فيه كأنه ضربة سددت إليه ، فقضت على جموحه وشراسته ، وجعلته سهل القياد ذلولاً ، ولكن الآمدى لا يعجب بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية ، التي يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربى . وإذا رجعنا إلى البيت فى الديوان ، وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذى رفع به أبو سعيد رأس للدولة العباسية فى صراعها مع دولة الروم الشرقية ، وهى تجرى على هذا النمط البديع ^(٣) .

لقد انصرفت والشتاء له وجنـ

هـ يراه الحكاة جهماً قطوباً ^(٤)

طاعناً منحر الشمال متيها

لبيلاد العدو موتاً جنوباً

(١) البديع ص ٢٤ .

(٢) انظر ترجمة أبي تمام فى كتاب الموشح لمرزبانى ص ٤٦٤ وما به من مراجع .

(٣) ديوان أبي تمام ١/ ١٦٥ وانظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

(٤) انصرفت : رجعت مسرعاً ، الجهم القطوب : العبوس .

فِي لَيْالٍ تَكَادُ تُبْتِئِي بِخَدِّ الشَّ

سِ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلِ شَحُوبًا

فَضْرَبْتَ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ

ضَرْبَةً غَادِرَتُهُ عَوْدًا رَكُوبًا

لَوْ أَصْخَنَّا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا

لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبًا^(١)

وهي قطعة بديعة ، تصور أعداء أبي سعيد في الشمال ومعهم الثلوج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطه .

ومن قبيح الاستعارة عنده أيضاً قول أبي تمام يرثي غلاماً^(٢) :

أَنْزَلَتْهُ الْأَيَّامُ عَنْ ظَهْرِهَا مِنْ

بَعْدَ إِنْبَاتِ رِجْلِهِ فِي الرَّكَبِ

فَأَخَذَ الْأَمْدَى عَلَيْهِ جَعْلَهُ لِلْأَيَّامِ ظَهْرًا يُرْكَبُ .

وقوله^(٣) :

تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حَمَلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ

لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيْ عِبَاءً بِهِ أَثْقَلُ

وقد علق الأمدى على هذا البيت بقوله : « فجعل الدهر عقلاً ، وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل ، وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان

(١) أصغنا : أصغينا ، والوجيب : الحقتان والارتجاف .

(٢) ديوانه ٦٤/٤ والموازنة ٢٤٩/١ .

(٣) ديوانه ٧٤/١ والموازنة ٢٥٥/١ .

الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال : (تحملت ما لو حمل الدهر شطره) أن يقول : لتضعضع أو لانهبد ، أو لأمن الناس صروفه ونوازاله ، ونحو هذا مما يعتمد على أهل المعاني في البلاغة والافراط ^(١) ثم يقول : « وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء ، لا تنهى في البعد إلى هذه المنزلة ، فاحتذاها وأحب الابداع والإغراب بإيراد أمثالها ، فاحتطب واستكثر منها » ^(٢) .

ثم أراد أن يفهمنا بأن استعارات أبي تمام خارجة عما نهجه العرب فقال : « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه » ^(٣) ودافع عن صورة الليل في قول امرئ القيس :

فقلتُ له أَمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
دَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكَلْكَلِ

فقال : وقد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني ولا المجازات وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، لأنه قصد وصف أحوال الليل الطويل ، فذكر امتداد وسطه ، وتشقق صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً ، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته . وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويتقرب تصرفه ، فلما جعل له وسطاً بمتد ، وأعجازاً مرادفة للوسط ، وصدرأ متثاقلاً في نهوضه ،

(١) الموازنة ٢٥٥/١ .

(٢) المصدر السابق ٢٥٦/١ .

(٣) المصدر السابق ٢٥٠/١ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٦٩ .

حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطيا من أجل امتداده لأن
تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصالح أن يستعير للمصدر اسم الكمال من أجل
نهوضه . وهذه في رأيه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملائمة
معناها لمعنى ما استعيرت له .

ونجد الدكتور مندور يلتمس العذر للأمدى في حديثه عن الاستعارة
فيقول ^(١) . « الواقع أن الحد بين الاستعارة الجميلة والاستعارة القبيحة دقيق ،
وابن المهز نفسه لم يتعمد في كتابه تعريفها بقوله : « هي استعارة الكلمة
لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » . ثم أورد أمثلة للاستعارات
الحسنة ، وأمثلة للقبيحة ، دون أن يحللها أو يظهر وجه قبحها أو جمالها ، ثم جاء
الآمدى من بعده فأشار إلى أن « للاستعارة حداً تصلح فيه فإذا جاوزته
فسدت وقبحت » . (٢)

وبعد ذلك بأسطر يقول : « فإن حدود الاستعارة معلومة » ^(٣) ولكننا
لا ندرى من علم بتلك الحدود ، وكل ما نجده في كتابه لا يعدو الإشارات
العامة .

« وفي الحق أن مشكلة كهذه لا يمكن أن توضع لها قواعد ، ولا أدل
على ذلك من أنه على الرغم من محاولات علماء البيان لا يزال المرجع النهائي
حتى اليوم هو الذوق الذى طال مروانه بالنظر في أقوال الشعراء المجيدين ،
وفي نقد النقاد الصادق الذوق لهؤلاء الشعراء نقداً موضعياً ، ونحن إذا
استطعنا أن نعمل مانراه من جمال أو عيب في هذا البيت أو ذاك ، فإننا
لا نستطيع أن نضع قواعد عامة ، لأن العبرة بموضع اللفظ من المعنى المعبر عنه

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ١٢٣ وانظر كتاب البديع ص ٢ .

(٢) الموازنة ٢٥٩/١ .

(٣) المصدر السابق ٢٦٠/١ .

وقصد الشاعر . ولهذا كان نقد رجل كالآمدى أجـدى في تعريفنا بالجمال والقبح في الاستعارة من كثير من مجلدات البيانيين ، فهو تدريب للذوق وتبصير بمواضعه » ويقول الدكتور شوقي ضيف : « والآمدى مخطيء في هذه القاعدة التي وضعها الاستعارة ، ذلك أنه أدخل في حيز الاستعارة ماسماه العرب بالاستعارة المكنية ، وكان أرسطو يسميه (وضع الشيء تحت العين) أى بث الحياة والحركة فيه ، وتسميه البلاغة العربية الحديثة باسم (التشخيص) وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه ، إذ هو جعلٌ وخلق وتجسيد ، ونقلٌ لعناصر الطبيعة والمعاني من عالمها إلى العالم الحى المتحرك ، ولا بد أن نلاحظ أيضاً أن أبا تمام صاحب مذهب جديد ، وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة في الاستعارة ، وإذا كان القدماء لم يكثروا مثله من التشخيص فمن حقه أن يكثر كما تشاء له ملكته التصويرية » (١) .

وكان يحسن بالآمدى وأمثاله من أصحاب البلاغة العربية أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ، ليس هو الاستعارة المألوفة . ومهما يكن فإن الآمدى يعد المسئول — إلى حد ما بعد ابن المعتز — عن إقحام هذا الجانب التصويرى من جوانب الشعر في باب الاستعارة ، إذ تبعه البلاغيون يدخلونه فيها غير ملاحظين أنه لا يقوم على تشبيه ، إنما يقوم على تجسيم وتشخيص للمعاني ولعناصر الطبيعة .

« والواقع أن كل النقد الذى وجه إلى أبى تمام سواء فى كتاب (الموازنة) أم فى غيره إنما يقوم على قاعدتين : الأولى : أن أبا تمام يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق فى المعانى ، فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمل اللغة أكثر مما تطيق ، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا فى اللغة . والقاعدة الثانية

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٠ ، ١٣١ .

التي كان النقاد يصدرون عنها في نقد أبي تمام ، أنه كان يأتي بأشياء لم تألفها العرب في شعرها »^(١) .

« وجدير بالذكر أن المذهب الذي ذهب إليه الآمدي في الاحتكام إلى طريقة العرب ، يذكرنا بالمنهج الذي اختاره ابن طباطبا في « عيار الشعر » حين حدد طريقة العرب في التشبيه ، إلا أن الآمدي أربى عليه وكمل عمله ، حين اهتم بالاستعارة ؛ وبذلك التفت جهود ناقلين كبيرين على ضرورة مقارنة الحقيقة أو ما سماه ابن طباطبا الصدق في التشبيه ، ولهذا نفسه اتفق الناقدان على رفض قول من قال : « أعذب الشعر أ كذبه » فقال الآمدي معلقاً على أبيات للبحتري : « وقد كان قوم من الرواة يقولون أجود الشعر أ كذبه ، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يلخصه هذا التلخيص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب »^(٢) .

وبلاحظ على أقوال الآمدي في الاستعارة ، أنه متأثر إلى حد كبير بابن المعتز فأخذ عنه معظم الأمثلة التي أوردها للاستعارة في كتابه « البديع » وليس من شك في أنه تأثر برسالة أبي تمام التي اقتبس المرزباني كثيراً منها في موشحه^(٣) .

٢ — التجنيس :

« عرض الآمدي لبعض جناسات أبي تمام التي فاته التوفيق فيها غير ملاحظ ما قلناه من أنه صاحب مذهب جديد كان يقوم في بعض جوانبه على الإكثار من الجناس إلى حد الافراط ، فإذا أخطأ في بعض الأمثلة ، أو قل

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١٠٥ .

(٢) الموازنة ٥٨/٢ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٧٠ .

(٣) انظر الموشح للمرزباني ص ٤٧٠ وما بعدها ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب

بعبارة أدق أخطاء التوفيق فإن ذلك ينبغي ألا يتخذ وسيلة للغرض من عمله ومذهبه. وذكر أن ابن المعتز عابه ببعض جناساته ، ولكنه لم يذكر أنه نوته عنده بجناسات وفق فيها توفيقاً بعيداً^(١) . وبذلك يكون ابن المعتز هو الذى فتح الباب أمام الآمدى للأخذ على أبى تمام فى بعض جناساته . . . يقول الآمدى : « ورأى أبو تمام أيضاً الجناس من الألفاظ متفرقاً فى أشعار الأوائل ، وهو ما اشتق بعضه من بعض^(٢) نحو قول امرئ القيس^(٣) :

ولكننى^(٤) أسعى لمجد مؤثِّل
وقد يدرك الجمد المؤثِّل أمثالى

ثم أورد أمثلة لما وقع من الجناس فى أشعار الأوائل من أمثال القطامى ، وذى الرمة ، ومسكين الدارمى ، وحياتان بن ربيعة الطائى ، والنعمان بن بشير وجريز ، والفرزدق ، وجندل بن الراعى ، وعقب على ذلك بقوله : « ومثل هذا فى أشعار موجود ، لكن إنما يأتى منه فى القصيدة الواحدة البيت والبيتان ، على حسب ما يتفق للشاعر ، ويحضر فى خاطره ، وفى الأكثر لا يعتمد ، وربما خـ لا ديوان الشاعر الكثير منه ، فلا ترى فيه لفظة واحدة^(٥) .

ولكن أبا تمام اعتمده ، وجعله غرضه ، وبني أكثر شعره عليه فلو كان قلل منه واقتصر على مثل قوله :

(١) الموازنة ٢٦٩/١ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣١ وكتاب اليدبع ص ٣٥، ٣٩.

(٢) الموازنة ٢٦٥/١ .

(٣) ديوانه ص ١٤٥ .

(٤) فى الديوان : (ولكنما) .

(٥) الموازنة ٢٦٧/١ .

يا ربع لو ربعوا على ابن هموم^(١)

.

وقوله :

أرامة كنت مألّف كلّ ريم^(٢)

.

وقوله :

يابعد غاية دمع العين ان بعدوا^(٣)

.

وأشبهه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى - لكان قد أتى على الغرض ، وتخلص من الهجعة والعيب . إلا أن الطائي استفرغ فيه ، وجد في طلبه ، واستكثر منه وجعله غرضه ، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه .^(٤)

٣ - المطابق :

عقد الآمدى فصلا تسكّم فيه عما يستكره لأبي تمام الطائي من المطابق ، قدم له بمقدمة عرض فيها بالتعريف والتمثيل لهذا الفن فقال : « ورأى الطائي الطباق في أشعار العرب ، وهو أكثر وأوجد في كلامها من التجنيس ، وهو : مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد ، وإنما قيل (مطابق) لمساواة أحد

(١) ديوانه ٢٦١ / ٣ وعجزه : « مستسام لجوى الفراق سقيم » .

(٢) ديوانه ١٦٠ / ٣ وعجزه . « لو استممت بالأنس القديم » ورامة : اسم موضح .

(٣) ديوانه ١٠ / ٢ وعجزه . « هي الصباية طول الدهر والسهد » .

(٤) الموازنة ٢٧١ / ١

القسمين صاحبه ، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى . إلا ترى إلى قولهم في أحد المعنيين - إذا لم يشاكل صاحبه : (ليس هذا طبق هذا) وقولهم في المثل : (وافق شن طبقه) ، والطبق للشيء إنما قيل له طبق لمساواته إياه في المقدار إذا جعل عليه ، أو غطى به ، وإن اختلف الجنسان ، وقال الله عز وجل : (لتركن طبقا عن طبق)^(١) أى حالا بعد حال ، ولم يرد تساويهما في تمثيل المعنى ، وإنما أراد عز وجل - وهو أعلم - تساويهما فيكم ، وتغيرهما إياكم بمرورهما عليكم^(٢) .

ومنه قول العباس بن عبد المطلب : « إذا انقضى عالم بدا طبق » أى جاءت حال أخرى تتلو الحال الأولى ، ومنه طباق الخيل ، يقال : طابق الفرس ، إذا وقعت قوائم رجله في موضع قوائم يديه في المشى أو العدو . وكذلك الكلاب . قال الجعدي :

طباق الكلاب يطأن الهراسا^(٣)

فهذه حقيقة الطباق ، وإنما هو مقابلة الشيء بمثل الذي هو على قدره ، فسموا المتضادين - إذا تقابلا - متطابقين . ومنه قول زهير :^(٤)

لَيْتَ بَعَثَ بِصُطَّادِ الرِّجَالِ إِذَا
مَا اللَّيْتُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

فطابق بين قوله (كذب) وبين قوله (صدق) .

وبعد أن عرف الآمدى المطابق أو الطباق انتقل للكلام عنه في شعر أبي

(١) سورة الانشقاق (آية ١٩) .

(٢) الموازنة ٢٧١/١ .

(٣) الهراس . شوك كأنه الحسك .

(٤) انظر شعر زهير بن أبي سلمى (صنعة الأعلام الشفتمري - تحقيق الدكتور فخر الدين قباوه - ط . المطبعة العربية - بسوريا ١٩٧٠) ص ٧٢ .

تمام فقال : ^(١) « فلو اقتصر الطائي على ما اتفق له في هذا الفن من حلل الألفاظ وصحيح المعنى » نحو قوله ^(٢) .

قَدْ يَنْعَمُ اللَّهُ بِالْبُلُوِي وَإِنْ عَظُمَتْ
وَيَبْتَغِي اللَّهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنَّعَمِ
وَأَشْبَاهُ هَذَا مِنْ جَيِّدِ أَيْمَاتِهِ ، ثُمَّ تَجَنَّبَ مِثْلَ قَوْلِهِ : ^(٣)
قَدْ لَانَ أَكْثَرُ مَا تَرِيدُ ، وَبَعْضُهُ
خَشِنٌ ، وَإِنِّي بِالنَّجَاحِ لَوَاقِقُ

ونحو هذا مما يكثر ، إن ذكرته ذهب عظيم شعره وسقط ، وأكثر ما عيب عليه منه . ^(٤)

ثم يتلوم الآمدي قدامة لمخالفته ابن المعتز في تسمية الطباق باسم « المتكافئ » وتسميته الجنس الكامل حين تستخدم كلمة واحدة بمعنىين باسم المطابق ، وقد سبق أن ذكرنا ذلك في أثناء حديثنا عن قدامة .

هذه هي فنون البديع التي عرض لها الآمدي في موازنته ، والواقع أن الكتاب في جملة دفاع عن البعثرى ، وعن البلاغة على نحو ما كان يتصورها المحافظون من الرواة واللغويين .

ومما لاشك فيه أن الآمدي قد تأثر بابن المعتز ، وهو لا يذكره في كتابه

(١) الموازنة ١/٢٧٣ .

(٢) ديوانه ٣/٢٨٠ .

(٣) المصدر السابق ٢/٤٥٢ .

(٤) الموازنة ١/٢٧٤ .

إلا ويردفه بصفات تدل على عظيم ثقته بأقواله ، ومن ذلك قوله على لسان صاحب البحتري : فأما ما عبت به البحتري من قوله :^(١)

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا

فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنْاءٍ

فما زال الرواة وشيوخ أهل العلم والأدب يستحسنون هذا البيت ، ويستعيدونه له ، وذكره عبد الله بن المعتز — وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر — في باب ما ختاره من التشبيه في كتابه الذي نُسبه إلى البديع^(٢)

ومن الواضح أنه قد أخذ في حديثه عن البديع بأقوال ابن المعتز ، فتكلم عن الاستعارة ، والتجنيس والمطابق ، وهذه هي أهم الخصائص التي ميز بها ابن المعتز مذهب البديع كما رأينا في حديثنا عنه .

بل إنه لم يأخذ عنه مجرد الاصطلاحات ، أو حصر المميزات فحسب ، وإنما أخذ أيضاً أساس نقده ذاته ، والأدلة على ذلك كثيرة كقوله في أبي تمام : « وأنا أذكر في هذا الجزء الرّذل من ألفاظه ، والساقط من معانيه ، والقبيح من استعاراته ، والمستكره المتعقّد من نسجه ونظمه ، على ما رأيت في أشعار المتأخرين ، يتذاكرونه وينعونه عليه ويعيبونه به ، وعلى أنى وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين ، فعلمت أنه بذلك اغتر ، وعليه في العذر اعتمد طلباً منه للاغراب والإبداع ، وميلاً إلى وحشي المعاني والألفاظ . وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهه على لسان الشاعر المحسن البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه ، فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة

(١) الموازنة ٣١/١ وانظر ديوان البحتري (ط . دار المعارف ١٩٦٣) ٧/١ .

(٢) انظر البديع ص ٧٣ .

سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه ^(١) وهذه الآراء قد أوردوها كلها أو معظمها ابن المعتز في الصفحة الأولى من كتابه « البديع » إذ نبه إلى أن أبا تمام قد اتخذ مما ورد في بعض أشعار السابقين من استعارة ومطابق وتجنيس مذهباً غلا فيه ، وتصنعه تصنعاً ، بل هو يقيسه بصالح بن عبد القدوس ، وكل هذا لا يترك مجالاً للشك في عظم تأثير ابن المعتز في الآمدي فيما يختص بالبديع .

وإذا كان الآمدي لم يذكر إلا أنواعاً قليلة من البديع فليس معنى ذلك أنه لا يعرف غيرها ، ولكن هذه الأنواع التي أوردتها في كتابه هي الأنواع التي وردت في شعر أبي تمام الذي تعرض له الآمدي في كتابه الموازنة ، والتي استشهد بها .

وليس من شك في أن لكتاب الموازنة قيمة عظيمة ، ليست في الجانب البلاغي النظري ، ومقدار جهود الآمدي فيه إضافة أو توسعاً ، ولا في الفنون البديعية التي ذكرها ، وإنما قيمته في جانبه البلاغي التطبيقي ، وهذا الجانب ذو أهمية بالغة ، ذلك أننا لا نواجه هنا عالماً بلاغياً يحاول تعقيد ألوان الجمال اللغوي ، أو بيان مساوئ الأسلوب ، وإنما نحن بازاء عالم يقصد لنصوص شعرية معينة ، فيطبق عليها ما استقر عليه التطور البلاغي من قوانين ، من أجل ذلك نلاحظ عنده قلة التعريفات إلا فيما أشرنا إليه من تعريفه « للمطابق أو الطابق » بقوله : « وهو مقابلة الحرف بضده ، أو ما يقارب الضد » .

وتلك سمة من سمات التطور العلمي عند العرب في أغلب ما قدموا لنا من علوم . يعيشون مع النصوص الحية يدرسونها ويحللون ، وهو طور مهتد

(١) الموارنة ٢٤٣/١ وانظر كتاب أرسطاطاليس في الشعر (تحقيق الدكتور مشكري عياد ص ٢٧٩ .

المراحل التالية ، التي توفرت على أفراد كتب هامة بوضع القواعد . ولكن هذه الفترة التي ينتمى إليها الأمدى أكثر خصبا وحياة من مرحلة التعقيد ، لأنها كما قلنا تحصر نفسها في النص الحى ، وترتبط به ، على عكس ما نعرفه بعد ذلك حين وصلت البلاغة إلى مرحلة التعقيد الجامد .

ولما كان موضوع كتاب الأمدى على ما بيناه ، فإنه لم يعمد إلى حصر الأنواع البلاغية ، وإنما ذكر منها ما اتصل بالنصوص التي أوردتها فقط ، وهذا الذى أوردته — من فنون البديع — ليس فيه جديد ، وإنما هو متابع فيه ما سبقه ، ويمكن حصره فيما يأتى : الاستعارة ، التجنيس ، المطابق .

الفصل السادس

صناعة الشعر لأبي أحمد العسكري

مؤلف هذا الكتاب أبو أحمد^(١) الحسن بن عبدالله بن سعيد بن زيد ابن حكيم العسكري، ونسبته إلى «عسكر مكرم» من كور الأهواز بين البصرة وفارس . ولد سنة ٢٩٣ وتوفي سنة ٣٨٢ للهجرة .

وكان أبو أحمد عالماً فاضلاً ، راوية متقناً ، تعلم على يد طبقة من العلماء منهم : أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، وأبو القاسم البغوي ، وأبو داود السجستاني، وفقطويه ، وأبو جعفر بن زهير ، وأكثر عنهم ، وبالغ في الكتابة، وبقي حتى علا به السن ، واشتهر في الآفاق بالدراية والاتقان، وانتهت إليه رئاسة التحديث والإملاء للآداب والتدريس بقُطر خوزستان، ورحل إليه الأجلاء للأخذ عنه ، والقراءة عليه.^(٢) وكان يملئ بعسكر مكرم وتستر ومدن ناحيته، ما يختاره من عالي روايته عن متقدمي شيوخه .

فروى عنه أبو عباد الصائغ التستري ، وذو النون بن محمد، والحسين بن أحمد الجهمي ، وابن العطار الشروطي الأصبهاني ، وأبو بكر أحمد بن محمد بن جعفر الأصبهاني ، المعروف باليزدي ، وأبو الحسين علي بن أحمد بن الحسن البصري المعروف بالنعمي الفقيه الحافظ . وأبو الحسين محمد بن الحسن بن أحمد الأهوازي،

(١) انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت ٨ / ٢٣٣ وما بعدها ، ومقدمة كتاب المصون في الأدب (تحقيق عبد السلام هارون ، ط . مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٠) والأنساب للسمعاني ص ٣٩٠ وأنباه الرواة ١ / ٢١٠ - ٢١٢ .

(٢) معجم الأدباء ٨ / ٢٣٦ - ٢٣٧ .

وأبو سعد أحمد بن محمد بن عبد الله بن الخليل الماليني شيخنا أبي بكر الخطيب
الحافظ البغدادي ، وكذلك القاضي أبو بكر بن الباقلاني المتكلم بالعراق ،
وخلق سواهم لا يحصون كثرة^(١) .

وأخص تلاميذه في الأدب والنقد أبو هلال العسكري ، والمتصفح
لكتاب أبي هلال « ديوان المعاني »^(٢) بلمع رواية واسعة لأبي هلال عن شيخه
أبي أحمد الذي يروي عن شيخه أبي بكر الصولي ، وكذا يجد هذا متصفح
أوائل كتاب « الصناعتين » لأبي هلال .

أما مؤلفاته فهي :^(٣) كتاب صناعة الشعر ، كتاب الحكم والأمثال ،
كتاب راحة الأرواح ، كتاب الزواجر والمواعظ ، كتاب تصحيح الوجوه
والنظائر ، كتاب المختلف والمؤتلف في مشقه أسماء الرجال ، ما لحن فيه الخواص
من العلماء ، الورقة وذكره أبو هلال العسكري في ديوان المعاني .^(٤) وكتاب
المصون في الأدب .

وجدير بالذكر أننا لم نعثر على كتاب « صناعة الشعر » لأبي أحمد العسكري
الذي أشار إليه ياقوت في معجمه ، ويغلب على الظن أن فنون البديع المجهولة
النسبة عند أبي هلال العسكري قد جلب مصطلحاتها من رسالة خاله أبي أحمد
في صناعة الشعر ، ويؤكد هذا الظن أننا نجد الباقلاني يذكرها جميعاً — على
هذي تلك الرسالة — ما عدا جمع المؤتلف والمختلف ، وذكر في بعضها صراحة

(١) معجم الأدباء ٨ / ٢٣٧ وما بعدها .

(٢) نشرته مكتبة القدسي بالقاهرة سنة ١٣٥٢ هـ .

(٣) معجم الأدباء ٨ / ٢٢١ ومقدمة كتاب المصون في الأدب ص : و .

(٤) ديوان المعاني ١ / ٢٨ .

أنه ينقل عن أبي أحمد العسكري ،^(١) مما يدل على أن أبا هلال نقلها جميعاً عنه ، وقد ردد اسمه مراراً في كتابه .

ولا يتوينا في هذا المجال أن ننبه على ما سبق أن ذكرناه وهو أن الباقلاني أحد الذين روى عن أبي أحمد العسكري .

أما فنون البديع الجديدة عند أبي أحمد العسكري فهي :

١ — المماثلة :

وهي ضرب من الاستمارة ، سماه قدامة التمثيل ، ومعناها « أن يقصد الإشارة إلى معنى ، فيضع ألفاظاً تدل عليه ، وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الإشارة إليه »^(٢) . ونظيره من المنثور : أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يقتلكا عن بيعته ، فكتب إليه : « أما بعد ، بلغني أنك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت والسلام » .

يقول عبد القاهر الجرجاني : « وذكر أبو أحمد العسكري أن هذا النحو من الكلام يسمى المماثلة ، وهذه التسمية توهم أنه شيء غير المراد بالمثل والتمثيل وليس الأمر كذلك »^(٣) ومن المماثلة عند أبي أحمد قوله تعالى : (وثيابك فطهر)^(٤) .. قال الأصمعي : أراد البدن . ويلاحظ من الآية الكريمة أن

(١) إعجاز القرآن للباقلاني (تحقيق السيد أحمد صقرط . دار المعارف ١٩٦٣) ص ٢٥ وما بعدها .

(٢) إعجاز القرآن ص ٧٨ وانظر الصناعتين ص ٣٥٣ .

(٣) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (تحقيق هـ . رينرط . استانبول ١٩٥٤) ص ١٠٠ .

(٤) سورة المدثر (آية ٤) .

أبا أحمد كان يوسع معنى المماثلة لتشمل بعض صور الكناية المعروفة باسم الكناية عن صفة. (١)

٢ — التذييل :

عده أبو أحمد من فنون البديع ، وقد ألحقه المتأخرون بباب الإطناب في علم المعاني . وهو ضرب من التأكيد ، ضد الإشارة والتعريض ، وقد استعمله الباقلاني وأبو هلال - هذا الفن - من أبي أحمد العسكري واستشهدا عليه بقول بعض الشعراء : (٢)

فَدَعَوْا نَزَالَ فَكَنتُ أَوَّلَ نَازِلٍ
وَعَلَامَ أَرْكَبُهُ إِذَا لَمْ أَزَلْ ؟

٣ — الاستطراد :

ذكر أبو هلال (٣) العسكري الاستطراد دون أن يصرح باسم خاله بينما يقول الباقلاني (٤) : « وباب من البديع يسمى الاستطراد ، فمن ذلك ما كتب إلى الحسن بن عبد الله قال : أنشدني أبو بكر بن دُرَيْد ، قال : أنشدنا أبو حاتم ، عن أبي عبيدة لحسان بن ثابت ، رضى الله عنه (٥) :

إِنْ كُنْتَ كَاذِبَۃً الَّذِى حَدَّثَنِى
فَنَجَوْتُ مَنَجَّى الْحَبَارِثِ بْنِ هِشَامٍ

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٣ .

(٢) انظر إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٠٢ ، ١٠٣ والصناعتين ص ٣٧٣ ، ٣٧٤ .

(٣) الصناعتين ص ٣٩٨ .

(٤) إعجاز القرآن ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٥) ديوانه ص ٢١٥ .

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم
ونجا براس مِرْقَةٍ ولجام^(١)

ونفس المثال أول أمثلة أبي هلال الشعرية لهذا الفن من فنون البديع .
ويقول الباقلاني : « وفيما كتب إلى الحسن بن عبد الله قال :
أخبرني محمد بن يحيى قال : حدثني محمد بن علي الأنباري قال : سمعت البعثري
يقول : أنشدني أبو تمام لنفسه :

وَسَابِعِ هَطْلِ التَّعْدَاءِ هَتَّانِ
على الجراء أمين غير خوانِ
أُظْمِيَ الفصوص ولم تظمًا قوائمه
فَخَلَّ عينيك في ريان ظمانِ
فلو تراه مُشيعًا والحصى زيم
بين السنايك من مثني ووحدانِ
أيقنت - إن كم تشبّت - أن حافره
من صخر تدمر أو من وجه عثمان

ثم قال لي : ما هذا من الشعر ؟ قلت : لا أدري ، قال : هذا المستطرد ،
أو قال : الاستطراد . قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يرى أنه يصف الفرس
ويريد هجاء عثمان^(٢) .

والاستطراد هو ما سماه ابن المعتز « حسن الخروج من معنى إلى معنى » .

(١) الطمر : الفرس الجواد ، والأنثى طمرة .
(٢) إعجاز القرآن ص ١٠٥ وانظر أخبار أبي تمام للصولي — تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين
(نشر المكتب التجاري ببيروت) ص ٦٨ ، ٦٩ والصناعتين ص ٣٩٩ وديوان المعاني
١٩٨/١ وديوان أبي تمام ٤٣٤/٤ .

٤ — جمع المؤلف والمختلف :

وهو أن يجمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو متفقة . وهذا الفن لم يذكره الباقلاني في كتابه ، أما أبو هلال العسكري فيصرح باسم خاله فيه مستشهداً له بمثال من النثر يصوره ، يقول : « ومثاله من النثر ما كتب به الشيخ أبو أحمد : فلو عاش حتى يرى ما مُنِيناً به من وغد حَقِير ، فقير ، نذل ، رذل غث ، رث لثيم ، زنيم ، أشح من كلب ، وأذل من نقد ، وأجهل من بغل ، سريع إلى الشر ، بطيء عن الخير ، مغلول عن الحمد ، مكتوف عن البذل ، جواد بشتم الأعراض ، سخي بضرب الأبخار ، لجوج ، حقود ، خرق ، زرق ، عسير ، نكيد ، شكس ، شرس ، دعي ، زنيم ، يعتزى إلى أنباط سقاط ، أهل لؤم أعراق ، ورقة أخلاق ، وينتمى إلى أخبث البقاع تراباً ، وأمرتها شراياً ، وأكمدتها ثياباً ، فهو كما قال الله تعالى : « والذي خبث لا يخرج إلا نكدا »^(١) .

ومثاله من المنظوم قول امرئ القيس^(٢) :

سَمَاحَةٌ ذَا وَبَرٍّ ذَا وَوَفَاءٍ ذَا

وَنَائِلٌ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرَ

٥ — السلب والإيجاب :

هذا الفن ذكره الباقلاني^(٣) ، وأبو هلال العسكري ، وأربى الثاني على الأول بتعريفه وتفصيل القول فيه ، ومثاله من النثر قول رجل ليزيد بن المهلب : « قد عَظُمَ قدرُك من أن يُستعان بك ، أو يستعان عليك ،

(١) الصناعتين ص ٤٠١ .

(٢) ديوانه ١٠١ .

(٣) إعجاز القرآن ص ٩٨ .

ولست تفعل شيئاً من المعروف ، إلا وأنت أكبر منه ، وهو أصغر منك ،
وليس العَجَب من أن تفعل ، وإنما العَجَبُ من ألا تفعل . وقول الشعبي
للحجاج : لا تعجب من المخطيء كيف أخطأ ، واعجب من المصيب
كيف أصاب^(١) .

يقول أبو هلال : « وأخبرنا أبو أحمد ، قال : حدثنا ابن الأنباري ،
قال : حدثنا أبي عن بعض أصحابه عن الشعبي ، قال : قيل لبعض العلماء :
إن صاحبنا مات وترك عشرة آلاف ، فقال : أما العشرة آلاف فلا تترك
صاحبكم^(٢) .

واسقشهد أبو هلال بنفس البيت الذي مثل به الباقلائي ، وهو قول
السموءل :

وَنُنْكَرُ إِن شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ
وَلَا يُنْكَرُونَ الْقَوْلَ حِينَ نَقُولُ

وهذا هو ضرب من الطباق .

٦ — الاستثناء :

سماء ابن المعتز تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وذكره الباقلائي^(٣) ، أما
أبو هلال فقد بين معناه ، وجعله على ضربين ، ومثل له بما مثل به الباقلائي .
يقول : « ومثال الضرب الأول ، كما أخبرنا أبو أحمد ، قال : أخبرني
أبو عمر الزاهد قال : قال أبو العباس : قال ابن سلام ، لجندل بن جابر
الفرزاري^(٤) :

(١) الصناعتين ٤٠٥ .

(٢) المصدر السابق : الموضع نفسه .

(٣) إعجاز القرآن ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٤) الشعر للناطقة الجعدى . انظر إعجاز القرآن ص ١٠٧ والشعر والشعراء ٢٩٣/١ ،

والصناعتين ص ٤٠٨ .

فَتَى كَمَلَتْ أَخْلَاقَهُ غَيْرَ أَنَّهُ
جَوَادٌّ فَمَا يَبْقَى مِنَ الْمَالِ بَاقِيًا
فَتَى تَمَّ فِيهِ مَا بِسَرٍّ صَدِيقُهُ
عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوهُ الْأَعَادِيَا

فقال هذا استثناء ، فتبين هذا الاستثناء لهم . والضرب الآخر عند
أبي هلال هو : « استقصاء المعنى والتحرّز من دخول النقصان فيه » مثل
قول طرفة :

فسقى ديارك — غير مفسدها —

صوب الربيع وديمة تهوى

٧ — التعطف :

ذكره الباقلاني^(١) ، وعرفه أبو هلال العسكري بقوله : « هو أن
تذكر اللفظ ثم تسكرره والمعنى مختلف » ومثل له بأمثلة كثيرة من بينها
ما مثّل به الباقلاني . وهو الجناس التام ، ومما يؤكّد أن أبا هلال أخذ هذا
الفن عن خاله قوله : « ومما يدخل في التعطف ما أنشدنا أبو أحمد ، قال :
أنشدنا أبو عبد الله المفجع ، قال : أنشدنا أبو العباس ثعلب :

أَتَعْرِفُ أَظْلَالَ شَجَوْنِكَ بِالْخَالِ

وعيش ليالي كان في الزّمن الخالي

الخال : موضع . والخالي : من الخلوة^(٢) فاللفظ مكرر والمعنى
مختلف .

* * *

(١) إعجاز القرآن ص ٩٨ .

(٢) انظر الصناعتين ص ٤٢٠ ، ٤٢١ .

هذه هي فنون البديع عند أبي أحمد العسكري ، وقد تمكنا من التعرف عليها من كتابي : « الصناعتين » لأبي هلال العسكري ، و « إعجاز القرآن » للباقلاني ، وذلك لأن كتاب « صناعة الشعر » لأبي أحمد ما زال في عالم الكتب المفقودة حتى الآن .

ولا غرو في ذلك فالباقلاني أحد الذين روى عن أبي أحمد ، أما أبو هلال فمن أخص تلاميذه .

* * *

الفصل السابع

الصناعتين (لابي هلالى العسكري)

مصنف هذا الكتاب أبو هلال الحسن^(١) بن عبد الله بن سهل العسكري (المتوفى سنة ٣٩٥ للهجرة) ، وهو يريد بالصناعتين ، صناعتى الكتابة والشعر ، وهو من أدباء القرن الرابع ، عاصر قدامة وعاش بعده ما يقرب من نصف قرن .

وقد استهل كتابه بمقدمة نوّه فيها بمعرفة علم البلاغة^(٢) ، وأنه ضرورى لفهم إعجاز القرآن الكريم ، والتمييز بين جيد الكلام ورديثه ، ولوقوف الكاتب والشاعر على ما ينبغى استخدامه من أساليب اللغة وألفاظها الجميدة البليغة ، ويذكر كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، ويثنى عليه بقوله : « إنه لعمري كثير الفوائد ، جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ، والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء وما نبّه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من فنونه المختارة ، ونعوته المستحسنة »^(٣) . ثم لا يلبث أن يقول : « إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ، ومنشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل الطويل ، والتصفح

(١) راجع فى ترجمته معجم الأدباء لياقوت ٢٥٨/٨ وبغية الوعاة ص ٢٢١ ، ومقدمة كتابه التلخيص فى معرفة أسماء الأشياء (تحقيق الدكتورة عزة حسن — ط . مطبعة الترقى

بدمشق سنة ١٩٦٩) .

(٢) الصناعتين ص ١ .

(٣) المصدر السابق ص ٥ .

الكثير ، فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في
صناعة الكلام : نثره ونظمه ؛ ويستعمل في محلوله ومعهوده ، من غير تقصير
وإخلال ، وإسهاب وإهدار .

ويتضح من ذلك أن العسكري ألف كتاب « الصناعتين » ليسد النقص
في كتاب الجاحظ ، ولا يكشف عن الحدود والاقسام لوجوه البيان ، ولا يثبت
أن يصرح بأنه لم يؤلف كتابه على طريقة المتكلمين ، وإنما ألفه على طريقة
صناع الكلام من الشعراء والكتّاب^(١) ، ولعله يريد كثرة مساقه من الأمثلة
والشواهد ، على طريقة ابن المعتز ، فقد مضى مثله ينكثر من الأمثلة
والنصوص من القرآن والحديث وكلام الصحابة والعرب وأشعار المتقدمين
والمحدثين^(٢) .

ولأبي هلال العسكري نوعان^(٣) من الأساتذة — الذين تتلمذ عليهم —
جلس إلى كل منهما وأفاد من كليهما علما وعقلا ، وأخذ عنهما هذا التراث
الحافل الذي خلقه ، والعلم الذي ألفه .

أما النوع الأول : فأساتذة من اللون المعروف باسم الشيوخ جلس بين
أيديهم وتلقى عنهم ما وسعت صدورهم من ألوان العلوم ، وأنصت إلى حديثهم ،
وناقشهم فيما وعى عنهم ، وأول هؤلاء علم أعلام « عسكر مكرم » الحسن
ابن عبد الله بن سعيد العسكري المكنى بأبي أحمد . ويكاد يكون هذا الرجل
هو الأستاذ الأوحد لأبي هلال ، وصاحب الأثر البعيد في تكوينه ، مع اختلاف

(١) الصناعتين ص ٩ .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤١ .

(٣) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ٣١ ، ٣٢ .

الرجلين في منحنى التفكير اختلافاً تلميه الطبيعة التي تباين بين الأشخاص ،
وإن تظاهرت على تكوينها عوامل واحدة .

وكانت هناك صلة وثقى بين الرجلين ، اتحاد في المكان ، واتحاد في
الزمان ، وتقارب في الفكر ، وأستاذية وتلمذة ، ثم قرابة قريبة ، مما جعل
القديمي مخاطون بينهما ، ويتعجبون كثيراً من الجهد في تمييز أحدهما من الآخر ،
وقد سجل ياقوت هذا الخلط بين الرجلين في معجمه ، إذ أورد في ترجمة أبي
هلال مانصه : « وكان لأبي أحمد تلميذ وافق اسمه اسمي ، واسم أبيه اسم
أبيه ، وهو عسكري أيضاً ، وربما اشتبه ذكره بذكره ، وإذا قيل الحسن بن
عبد الله العسكري الأديب فهو أبو هلال » .^(١)

أما النوع الثاني من الأساتذة فهم أكثر أولئك الذين تقدموا أبا هلال
من العلماء والأدباء والنقاد الذين تلمذ العسكري على آثارهم ، وأخذ عنهم
صنعة ما فيها .

ثقافته ومنايع بلاغته :

كان أبو هلال العسكري كما كان أستاذه أبو أحمد أديباً — يجيد فني
المنظوم والمنثور ، جامعاً للجيد من مآثورهما عن ملوك القول ، يعرف اللغة ،
ويعرف دقائق النحو ، ويعرف أنساب العرب ووقائعهم وأيامهم ، وأحوالهم
العامة ، أخذاً من كل فن بطرف كما يقول ابن خلدون .^(٢)

وقرأ أبو هلال « طبقات الشعراء » لابن سلام و « البيان والتبيين »
للجاحظ . و « الشعر والشعراء » لابن قتيبة . و « البديع » لابن المعتز و « نقد

(١) معجم الأدباء اياقوت ٨ / ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(٢) أبو هلال العسكري ومنايعه البلاغية ص ٣٧ .

الشعر « لقدامة بن جعفر و « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » للآمدي
و « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للجرجاني ، ولا شك أن هذه هي أم
الكتب التي تتصل بفنون الأدب شعره ونثره وتحللها وتنقدها ، وتضع لها
الأصول وتبنيها القواعد .

وقد قرأها أبو هلال قراءة فحوص وإمعان ، واستطاع بنفاذ بصيرته أن
يعي خير ما فيها ، وأن ينقد منها ما هو عيب سواء كان عيبه في المنهج الذي
سلكه المؤلفون أو في الموضوع الذي عرضوا له .^(١)

وقد استطاع أبو هلال أن يعرض لنا زبدة هذه الكتب في كتابه
« الصناعتين » حتى إنه ليجعلنا نكاد نسقني عنها جميعا .

آثاره :

زود أبو هلال العسكري المكتبة العربية بنتاج رائع يدل على خصب
وتمكن ، وسعة ثقافة وتوفر على العلم وتحصيله ، ثم على التدوين والتأليف عن
فهم وبصيرة ، وتفيض كتب الطبقات بذكر آثار أبي هلال التي تدل على باع
طويل وعلم أصيل ، بل إن هذه الكتب تكاد تقف تعريفها بأبي هلال على
ذكر آثاره ومصنفاته ، وشيء من شعره العذب في شكوى الزمان ، وتفكر
الخللان . وقد ترك لنا أكثر من عشرين مؤلفا في الأدب والتفسير والشعر^(٢) .
منها :^(٣) كتاب ديوان المعاني وهو من أحسن كتب المختارات

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ٧٣ .

(٢) المصادر السابق ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٣) معجم الأدباء ٨/٢٦٣ ، ٢٦٤ .

الشعرية ، وكتاب جمهرة الأمثال ، كتاب معاني الأدب ، كتاب من احتكم من الخلفاء إلى القضاة ، كتاب التبصرة ، كتاب شرح الحماسة ، كتاب الدرهم والدينار ، كتاب المحاسن في تفسير القرآن خمس مجلدات ، كتاب العمدة ، فضل العطاء على العسر ، كتاب ما تلحن فيه الخاصة ، كتاب أعلام المعاني في معاني الشعر ، كتاب الأوائل ، كتاب ديوان شعره ، كتاب الفرق بين المعاني ، كتاب نواذر الواحد والجمع ، وكتاب سماه بالتلخيص ، وكتاب الصناعتين ، صناعتى النظم والنثر . (١)

على أن ما يهمنا من آثار العسكري هو كتابه «الصناعتين» الذى تحدث فيه عن البديع ، فقد كان منصرفا إلى مضاعفة أقسام البديع الذى فتن به معاصروه ، وقبل أن نتناول الحديث عن فنون البديع يجب أن نلقى الضوء على كتاب الصناعتين . فقد جعله أبو هلال فى عشرة أبواب :

الباب الأول : فى الإبانة عن موضوع البلاغة فى أصل اللغة وما يجرى معه من تصرف لفظها ، وذكر حدودها ، وما جاء فيها من أقوال السابقين .

الباب الثانى : فى تمييز الكلام جيده من رديئه ، ومحموده من مذمومه . وهو فى البابين جميعا يستمد فى وضوح من الجاحظ فى كتابه «البيان والتبيين» .

الباب الثالث : فى معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ ، وفيه يفيض فيما يحتاج الكاتب إلى امتهاله فى مكاتباته المختلفة .

(١) معجم الأدباء ٢٦٠/٨ وانظر مقدمة ديوان المعاني ص ٣ ، ٤ .

الباب الرابع : في البيان عن حسن النظم وجودة الرصف ، وقد استعمل فيه من الجاحظ .

الباب الخامس : في ذكر الإيجاز والإطناب ، وقد استضاء فيه بالرماني ، فقسم الإيجاز إلى : إيجاز قصر ، وإيجاز حذف . وتحدث عن الإطناب وجعل بينه وبين الإيجاز المساواة وربما كان متأثراً في ذكرها بقدامة بن جعفر ^(١)

الباب السادس : جعله للسرقات الشعرية ، وهو في فصلين : الأول في حسن الأخذ ، والثاني في قبحه .

الباب السابع : عقد أبو هلال هذا الباب من كتابه للتشبيه ، وهو فيه يستعمل في وضوح من الرماني فعرفه بقوله : « هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه » ^(٢)

وقد استعمل أبو هلال في هذا التعريف من الرماني الذي عرف التشبيه بقوله : « هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل » ^(٣) ومثله بما مثله به الرماني وهو قوله : « زيد شديد كالأسد » .

وجعل أبو هلال - مهتدياً بالرماني - التشبيه على أربعة أوجه : ^(٤) أولها : إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وثانيها : إخراج مالم تجز به العادة

(١) نقد الشعر ص ١٧١ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤١ .

(٢) الصناعتين ص ٢٣٩ .

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٤ .

(٤) الصناعتين ص ٢٤٠ وما بعدها .

إلى ما جرت به العادة. وثالثها : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ،
ورابعها : إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها وساق في ثانيا ذلك
طائفة من الآيات القرآنية التي استشهد بها الرماني . واستعمل أيضا في الباب
من ابن طباطبا وما ذكره من وجوه التشبيه إذ جعلها إما تشبيه شيء
بشيء صورة وهيئة ، أو لونا ، أو لونا وصورة أو حركة ، مما عرضنا له في
حديثنا عن ابن طباطبا عرضا مفصلا . (١)

وذكر أبو هلال أن التشبيه قد يكون بغير أداة التشبيه ، كقول
امرئ القيس . (٢)

لَهُ أَیْطَلَا ظَبِیَّ وَسَاقًا نَعَامَةً

وإرخاء سرحانٍ وتقريبٌ تتفَلُّ

وهذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام ، لأن الفرس لا يكون له
أيطلا ظبي ، ولا ساقا نعامة ، ولا غيره مما ذكر ، وإنما المعنى له أيطلان كأیطلى
ظبي ، وساقان كساق نعامة ، وهذا في رأيه من بدیع التشبيه ، لأنه شبه
أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد ، ثم تحدث عن قبح التشبيه وعيوبه
فقال : « والتشبيه يقبح إذا كان على خلاف ما وصفناه ، من إخراج الظاهر
فيه إلى الخافي ، والمكشوف إلى المستور ، والكبير إلى الصغير » (٣)
وقد دلل على ذلك بالأمثلة والشواهد . ويتضح من ذلك أن أبا هلال لم
يدخل التشبيه ضمن فنون البديع ، ولكنه أفرد له بابا مستقلا .

الباب الثامن : في ذكر السجع والازدواج .

(١) الصناعتين ص ٢٤٥ وعيار الشعر ص ١٧ والبلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٢ .

(٢) ديوانه ص ٥٥ وانظر الصناعتين ص ٢٤٩ .

(٣) الصناعتين ص ٢٥٧ .

الباب التاسع : في شرح البديع ، وجعله خمسة وثلاثين فصلا خص كل فصل منها بلون من ألوان البديع .

الباب العاشر : تحدث فيه عن حسن المبادئ والمقاطع ، وجودة القوافي ودقة الخروج من النسب إلى المديح . وهو في ذلك يستضيء بما كتبه ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » .

* * *

وبهاتف الدكتور شكري عياد على كتاب الصناعتين فيقول : « وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري مثل آخر من هذا الجمع غير الموفق بين التيارين : (التيار العربي الذوقي الجزئي ، والتيار اليوناني الفلسفي التقني) » فأبو هلال يأخذ عن قدامة كثيرا ، وربما صرح بذكر اسمه كما فعل في حديثه عن المطابقة ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ولكنه في أكثر الأحيان ينقل عنه دون أن يشير إليه ، فهو يأخذ عنه رأيه في أن المديح الجيد إنما يكون بإثبات الفضائل النفسية للممدوح ، وأن الهجاء الجيد إنما يكون بسلبها عنه ، وأن الفخر والرثاء ليسا إلا نوعين من المديح ، كما يأخذ عنه أكثر (النعوت) التي جاء بها للمعاني أو الألفاظ ، أو لاثلاثيها ليدخلها في جنس البديع ، فمن ذلك : الإشارة ، والارداف ، والمبالغة ، والالتفات ، والتوشيح ، والایغال^(١) .

ويضيف : ^(٢) « على أننا لا نستطيع القول بأن كتاب « الصناعتين » يحمل شيئا من طابع التفكير اليوناني فيما عدا الالوع بالتعريف والتقسيم ، وليس كتاب الصناعتين في ذلك إلا كما كتب التي نزعنا إلى الروح العلمية في ذلك العصر في البلاغة وغيرها . ولستنا نجد في كتاب الصناعتين محاولة مستوعبة

(١) كتاب أرسطو طاليس في الشعر (تحقيق وترجمة الدكتور شكري عياد) ص ٢٣٨ .

(٢) المصدر السابق : الموضع نفسه .

هذه أنظمة لفهم الصناعة الشعرية وتقرير قوافيها كتلك التي نجدها عند قدامة .
وكذلك لا نجد عند أبي هلال رأياً ذوقياً واضحاً في البلاغة كذلك الذي
نجدّه عند الأمدى والجرجاني ، وإن كنا نراه يجرى في تيار النقد العربي
التقليدي إلى أبعد مما ذهب إليه الأمدى من (تأصيل) المعاني التي وردت في
الشعر القديم ، فنراه في باب التشبيه يحصى معاني التشبيه إحصاءً وكأنه يرى
ألا يخرج التشبيه عن هذا النطاق .

والحق أن أبا هلال من أقل النقاد العرب أصالة . فهو إلى كثرة نقله —
يقتل عن ابن المعتز وقدامة وربما نقل فقرأ طويلاً عن الجاحظ — يقف موقفاً
معتناقاً من تلك الفكرة التي شغلت النقاد في عصره ، والتي تركزت حولها
الخصومة بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري ، وهي مشكلة اللفظ والمعنى .
فيقول مرة — متأثراً بالجاحظ : ^(١) وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني
يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي : وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ،
وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقاؤه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك
والتركيب ، والخلو من أود النظام والتأليف ، وليس يطلب من المعنى إلا أن
يكون صواباً ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته
التي تقدمت » ^(٢) . ثم يقول في موضع آخر : إن الكلام الفاظ يشتمل على
معان تدل عليها وتعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته
إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على إصابة المعاني ، ولأن المعاني تحمل من

(١) انظر الحيوان ١٣١/٣ : « وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني ، والمعاني مطروحة في الطريق
يعرفها العجمي والعربي ، والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ
وسهولة النخرج وسحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك » .

(٢) الصناعتين ص ٥٧ ، ٥٨ وانظر كتاب أرسطوطاليس في الشعر (تحقيق د. شكري عياد)

الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة إحداها على الأخرى معروفة . ومن عرف تركيب المعانى واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيأ له فيها من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له في الأولى ، ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي ، فحولها إلى اللسان العربي ، فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعرفة بوجوه الاستعمال . ^(١) فهو يقرر مرة أنه « ليس الشأن في إيراد المعانى » ويقرر مرة أخرى « أن المدار على إصابة المعنى » .

ويمضى الدكتور شكري عياد في هجومه على كتاب « الصناعتين » لأبي هلال العسكري ، وينتهى إلى أن هذا الكتاب — من وجهة نظر القيار العربي في نقد الشعر — لا يمثل تقدماً أساسياً بعد بديع ابن المعقز ، وموازنة الآمدى ، ووساطة الجرجاني . ومن وجهة نظر التيار اليوناني لا يمثل محاولة مطردة لبناء نظرية منتظمة في الشعر بعد كتاب قدامة ، وإنما يلتقي التياران جميعاً ، وإنما يطردان ويمتزجان عند عبد القاهر الجرجاني ^(٢) .

* * *

فنون البديع عند العسكري :

جعل أبو هلال العسكري الباب التاسع من كتابه لفنون البديع ، وقسمه إلى خمسة وثلاثين فصلاً خص كلا منها بلون من ألوان البديع ، ويقول إنه زاد فيها على ما أورده سابقوه ستة فنون ^(٣) ، وكأنه يلتقي معهم في تسعة

(١) الصناعتين ص ٦٩ .

(٢) كتاب أرسطو طاليس في الشعر (د . شكري عياد) ص ٢٣٩ .

(٣) الصناعتين ص ٢٦٧ .

وعشرين فنا ، وصرح باسم ابن المعتز وقدامة بن جعفر في غير موضع من كتابه ، وهو يلتقى بأولها في الفنون التالية : الاستعارة ، والتطبيق أو الطباق ، التجنيس أو الجناس ، الكناية والتعريض ، رد الأعجاز على الصدور ، الالتفات ، الاعتراض ، الرجوع ، تجاهل العارف ، والمذهب الكلامي . وكان المصطلحات التي يتطابق فيها مع ابن المعتز عشرة فقط . والتقى بقدامة في المصطلحات الآتية : المقابلة ، صحة التقسيم ، صحة التفسير ، الإشارة ، الأرداف والتوابع ، الغلو ، المبالغة ، العكس والتبديل ، الترصيع ، الإيفال ، التوشيح ، التكميل والتتيم . وهي إثنا عشر مصطلحا تضاف إلى مصطلحات ابن المعتز السابقة فيبقى ثلاثة عشر مصطلحا أو فنا ، يقول إنه وضع منها ستة فتبقى هناك سبعة مصطلحات مجهولة النسبة . (١)

أما الستة التي وضعها فهي : التشطير ، والمجاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد ، والتألف ، والسبعة المسبوقة هي : المائلة ، التذييل ، الاستطراد ، جمع المؤنث والمختلف ، السلب والإيجاب ، الاستثناء ، التعطف ، وقد جلب أبو هلال هذه والمصطلحات السبعة من رسالة خاله أبي أحمد في صناعة الشعر ، وهي جميعا موجودة عند خاله على نحو ما رأينا في الفصل السابق .

وقد ردد أبو هلال اسم خاله مرارا في كتابه . (٢) ونبدأ في عرض ألوان البديع عنده :

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٢ .

(٢) انظر الصناعتين ص ١٧ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٦١ ،

٨٦ ، ١٠١ ، ١٢١ ، ١٢٦ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٥٤ ،

١٨٦ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢٣٧ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٤٨ ، ٢٥٩ ، ٣٧٠ ، ٣٨٠ ،

٣٨٣ ، ٤٠١ ، ٤٠٥ ، ٤٠٨ ، ٤٢٠ ، ٤٢٧ ، ٤٣٨ .

١ - الاستعارة :

عرف الاستعارة وبين أغراضها فقال : ^(١) « هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى ، وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيد والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا » .

فناه قد تأثر بابن المعتز في تعريفه للاستعارة ، وأرى عليه تبين أغراضها التي يتوخاها المستعير ، وبين فضلها على الحقيقة ، وإذا كان ابن المعتز قد جعلها أول فنون البديع الخمسة الأساسية التي بنى عليها الشطر الأكبر من كتابه فقد جعلها أبو هلال أول فنون البديع عنده .

ثم تكلم عن الاستعارة التي وردت في كلام العرب ^(٢) ، والنبي عليه السلام والصحابة والأعراب ، وفي أشعار المتقدمين . ^(٣) وهو في كل ذلك إنما يتابع ابن المعتز ، وقد فطن العسكري إلى أن التشبيه ليس من البديع فجعله بابا مستقلا من أبواب البلاغة ، وجعل الاستعارة أول أبواب البديع مع قرب أحدها من الآخر ، ومع أنه بعض الاستعارات تشبيها ، وبعض التشبيهات استعارة . والاستعارة منتزعة التشبيه لا محالة ، بالاجماع الذي لا يحد ولا ينقده عقل ولا ذوق ولا اطلاع ^(٤) .

وقد تحدث أرسطو عن الاستعارة في أكثر من موضع في كتابه الخطابة ،

(١) الصنائع ص ٢٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٧٥ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ص ٢٨٢ .

(٤) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١٩٥ .

كما أنه يحيل على ما قاله عنها في كتاب الشعر فيقول : « التشبيه استعارة ، وذلك أنه قليل الاختلاف عنها ، فعندما يقول الشاعر عن رجل : « انطلق الأسد » يكون تشبيها ، وأما عندما يقول : « انطلق هذا الأسد » فيكون هذا استعارة ^(١) .

وكلام أرسطو مع هذا هو أساس ما عرف في البلاغة الاصطلاحية ، فالاستعارة أصلها التشبيه أو كما يقول علماء البلاغة العربية : الاستعارة مجاز علاقته المشابهة .

ونلاحظ. أن أبا هلال عنون هذا الفصل « الاستعارة والمجاز » ولم يعرض للمجاز بتحديد كما عرض للاستعارة ، ولم يدر في كلامه حديث عن المجاز إلا قوله : « ولا يدرك كل استعارة ومجاز من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ^(٢) » كقول امرئ القيس ^(٣) :

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْسَكِلِ ^(٤)

والحقيقة (مانع الأوابد) من الذهاب والإفلات ، والاستعارة أبلغ ، لأن القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف ، لأنك تشاهد ما في القيد من المنع فلمست تشك فيه بعد ذلك .

(١) انظر كتاب الخطابة لأرسطو (الترجمة العربية القديمة للدكتور عبدالرحمن بدوي) ص ١٩٥ وما بعدها . وانظر أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١٩٤ ، ١٩٥ والنقد المنهجي عند العرب ص ٤٠ .

(٢) الصناعتين ص ٢٧٠ .

(٣) دبوانه ص ٥١ .

(٤) الوكنات : المواضع التي تأوى إليها الطير في رؤوس الجبال ، المنجرد : الفرس قصير الشعر . الأوابد : الوحوش ، الهيسكل : الفرس الفخم المشرف .

وبفهم من صنيع أبي هلال العسكري أن الاستعارة والمجاز عنده كلمتان مترادفتان . وذكر العسكري أنه لا بد من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه ، والمعنى المشترك بين (قيد الأوابد) (ومانع الأوابد) هر الحبس وعدم الإفلات^(١) .

٢ — المطابقة :

يصوح أبو هلال العسكري بأن الناس قد أجمعوا على أن المطابقة^(٢) في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من أبيات القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد . ثم تعرض لخروج قدامة على هذا الإجماع عندما قال : « المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى » وسمى الجنس الأول التكافؤ ، وأهل الصنعة يسمون النوع الذي سماه المطابقة — التعطف — وهو أن يذكر اللفظ ثم يكرره ، والمعنى مختلف^(٣) .

وعرف أبو هلال الطباق في اللغة بقوله : « الجمع بين الشيئين ؛ يقولون : طابق فلان بين ثوبين ، ثم استعمل في غير ذلك ، ف قيل : طابق البعير في سيره ، إذا وضع رجله موضع يده ، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين كقول الجعدى :

وخيل تطابق بالدارع — ين

طابق الكلاب يطان الهراساً

(١) السناطين ص ٢١٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٠٧ .

(٣) سنراه في موضعه .

وفي القرآن الكريم (سبع سماوات طباقاً)^(١) أى بعضهم فوق بعض ،
كأنه شبه بالطبق يجعل فوق الإناء . ثم يستمر في إيراد الأمثلة والشواهد
على طريقة .

٣ — التجنيس

عرفه بتعريف ابن المعتز ، وهو : أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل
واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي كتاب
الأجناس^(٢) وعرض لقسميه اللذين عرض لهما ابن المعتز وهما :

أ — ما تكون الكلمة فيه تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى ، ومثل له
بما مثل به ابن المعتز وهو قول الشاعر :

يوماً خالجت على الخليج نفوسهم
عصبا وأنت لثلمها مستقام

خالجت : أى جذبت ، والخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير ،
فها تان اللفظتان متفتقتان في الصيغة ، واشتقان المعنى والبناء .

ب — ما تكون الكلمة فيه مجانسة للأخرى في تأليف الحروف دون
المعنى كقول مسلم بن الوليد :

« فارق به إن لؤم العاشق لؤم »

ثم علق على هذا القسم بقوله : « وشرط بعض الأدباء من هذا
الشرط في التجنيس ، وخالفه في الأمثلة فقال : ومن جنس تجنيسين في بيت
زهير في قوله :

(١) سورة الملك (آية ٣) .

(٢) الصناعتين ص ٣٢١ .

بِعِزْمَةِ مَأْمُورٍ مُطِيعٍ وَأَمْرٍ
مُطَاعٍ فَلَا بُلْغَى لِحَزْمِهِمْ مِثْلُ^(١)

وايس المأمور والأمر والمطيع والمطاع من التجنيس ، لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل ، وبعضها مفعول به ، وأصلها إنما هو الأمر والطاعة ، وكتاب الأجناس الذي جعلوه لهذا الباب مثالا ، إنما يصف على هذه السبيل ، ويسكون المطيع مع المستطيع ، والأمر مع الأمير تجنيسا . ثم يمتضى في سرد أمثلة أخرى للتدليل على خطأ هذا البعض إلى أن يقول : « ليس في هذه الألفاظ تجنيس ، وإنما اختلفت هذه الكلم للتعريف »^(٢) وقد ذكر أقساما أخرى للتجنيس لم يذكرها ابن المعتز ولم يتعرض لها ، فقرأه يقول :

« ومن التجنيس ضرب^(٣) آخر ، وهو أن تأتى بكلمتين متجانستى الحروف إلا أن فى حروفها تقدما وتأخيرا كقول أبى تمام :^(٤)

بَيْضُ الصَّفَا نَحْ لَاسُودِ الصَّجَّاثِفِ

مَقُونٌ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ

ثم قال : ومن التجنيس نوع آخر يخالف ما تقدم بزيادة حرف أو نقصانه كقوله تعالى : (وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ)^(٥) . وقوله : (ذَلِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ ، وَبِمَا كُنْتُمْ تَمْرَحُونَ)^(٦) .

(١) شعر زهير بن أبى سلمى ص ٣٥ .

(٢) الصناعتين ص ٣٢٢ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٣١ .

(٤) ديوانه ٤٠ / ١ .

(٥) سورة الأنعام (آية ٢٦) .

(٦) سورة فاطر (آية ٧٥) .

فما كان على حذو بيت أبي تمام قد عرف فيها بعد بجناس القباب ،
وما كان على غرار الآية الأولى قد عرف بالمضارع ، وما كان على نحو
الثانية قد عرف باللاحق .^(١) ثم ختم أبو هلال هذا الفصل بذكر المعيب
من التجنيس .

٤ - المقابلة :

عرفها بقوله : (هي إيراد الكلام ثم مقابله بمثله في المعنى واللفظ على
جهة الموافقة أو المخالفة فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل ومثاله
قوله تعالى «^(٢) : (فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا)^(٣) فخواء بيوتهم وخرايبها
بالعذاب مقابلة لظلمهم .

وأما ما كان منها بالألفاظ فمثل قول عدى بن الرقاع :

ولقد نيتُ يد الفتاةِ وسادةً

لي جاعلاً إحدى يديّ وسادها

وقد حذا أبو هلال حذو قدامة في حديثه عن المقابلة . ومما هو جدير
بالذكرها أنها من الفنون التي اتفق معه فيها .

ثم تحدث عن فساد المقابلة فقال : « أن تذكر معنى تقتضي الحال ذكرها
بموافقة أو مخالفة ، فيؤتى بما لا يوافق ولا يخالف ، مثل أن يقال : فلان شديد
البأس ، نقي الثغر ، أو جواد الكف ، أبيض الثوب ، أو تقول : ما صاحببت
خيراً ، ولا فاسقاً ، وما جاءني أحر ولا أسمر . ووجه الكلام أن تقول :

(١) الصنيع البدعي في اللغة العربية ص ١٦٥ .

(٢) الصناعتين ص ٣٣٧ .

(٣) سورة النمل (آية ٥٢) .

ما جاءني أحمر ولا أسود، وما صاحبت خيراً ولا شريراً، وفلان شديد البأس
عظيم النكاية، وجواد الكف كثير العرف وما يجري مع ذلك، لأن السمرة
لا تخالف السواد غاية المخالفة، ونقاء الثغر لا يخالف شدة البأس ولا يوافقه،
فاعلم ذلك وقس عليه (١).

٥ — صحة التقسيم :

وهو من الألوان التي التقى فيها بقدامة، وعرفه بقوله : (التقسيم
الصحيح (٢) : أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوى على جميع أنواعه ولا يخرج
منها جنس من أجناسه) ومن ذلك قوله تعالى : (هو الذي يرىكم البرق خوفاً
وطمأناً) (٣) وهذا أحسن تقسيم لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطمأن،
ليس فيهم ثالث . ثم تحدث عن التقسيم المعيب (٤) وهو في كل ذلك
يتابع قدامة بن جعفر في هذا المصطلح واستشهد بالبيت الذي استشهد
به قدامة .

٦ — صحة التفسير :

عرفة بتعريف قدامة، (٥) وهو أن يورد معاني فيحتاج إلى شرح أحوالها،
فإذا شرحت تأتي في الشرح بتلك المعاني من غير عدول عنها أو زيادة تزداد
فيها، كقوله تعالى : (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا
من فضله) (٦) فجعل السكون ليل ، وابتغاء الفضل للنهار فهو في غاية الحسن
ونهاية التمام . ثم استشهد بقول الفرزدق الذي استشهد به قدامة ، وبعد أن

(١) الصناعتين ص ٢٣٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٤١ .

(٣) سورة الرعد (آية ١٢) .

(٤) الصناعتين ص ٣٤٢ .

(٥) المصدر السابق ص ٣٤٥ .

(٦) سورة القصص (آية ٧٣) .

ذكر كثيراً من الأمثلة والشواهد على صحة التفسير تحدث عن عيوب هذا الباب كمعادته .

٧ — الإشارة :

عرفها بقوله : « أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة ، بإيماء إليها ولحظة تدل عليها ^(١) » وذلك كقوله تعالى : (إذ يغشى السدرة ما يغشى) ^(٢) وقول الناس : (لو رأيت علياً بين الصفين) ، فيه حذف وإشارة إلى معان كثيرة .

وهو لم يزد على ما أورده قدامة في حديثه عن الإشارة شيئاً .

٨ — الارداف والتوابع :

عرفها بقوله : (أن المتكلم يريد الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه ، والخاص به ، ويأتى بلفظ هو ردفه وتابع له ، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده) ^(٣) وذلك مثل قوله تعالى : (فيهن قاصرات الطرف) ^(٤) . وقصور الطرف في الأصل موضوعة للعفاف على جهة التوابع والارداف ، وذلك أن المرأة إذا عفت قصرت طرفها على زوجها ، فكان قصور الطرف ردفاً للعفاف ، والعفاف ردف وتابع لقصور الطرف .

وأبو هلال لم يزد على ما أورده قدامة في هذا الفصل إلا أنه أضاف كلمة « التوابع » إلى الارداف ، ثم عرفها بتعريف قدامة ، مقتبساً منه بعض

(١) الصناعتين من ، ٣٤٨ .

(٢) سورة النجم (آية ١٦) .

(٣) الصناعتين من ٣٥٠ .

(٤) سورة الرحمن (آية ٥٦) .

أمثليته . وهذا اللون من ألوان البديع هو ما عرف عند المتأخرين باسم
« الكناية » .

٩ - المماثلة:

هذا المصطلح من المصطلحات التي نقلها أبو هلال من رسالة خاله أبي
أحمد في صناعة الشعر ، وعرفها بقوله : « أن يريد المتكلم العبارة عن معنى ،
فيأتي بلفظة تكون موضوعا لمعنى آخر ، إلا أنه ينبغي إذا أوردته عن المعنى
الذي أراده » ^(١) كقولهم : « فلان ثقي الثوب » يريدون به أنه لاهيب
فيه . وليس موضوع نقاء الثوب البراء من العيوب ، وإنما استعمل فيه تمثيلا .
ومثاله من المنظوم قول امرئ القيس ^(٢) :

ثيابُ بني عوف طهاري نقيّة

وأوجههم عند المشاهد غرّان ^(٣)

وكقول النبي صلى الله عليه وسلم : (إياكم وخضراء الدمن) أراد
المرأة الحسناء في منبت السوء ، فأتى بغير اللفظ الموضوع لها تمثيلا . ^(٤) (وقد
مرّ بنا أن قدامة كان يسميها (التمثيل) ... وهي ضرب من الاستعارة ، ووسع
أبو أحمد معناها لتشمل بعض صور الكناية المعروفة باسم الكناية عن صفة ،
وتابعه في ذلك أبو هلال .

١٠ - الغلو :

وهو عنده : « تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد
يبلغها » ^(٥) . كقوله تعالى :

(١) الصناعتين ص ٣٥٣ .

(٢) ديوانه ص ١٦٩ .

(٣) غرّان : جمع أغر ، وهو الأبيض .

(٤) الصناعتين ص ٣٥٥ .

(٥) المصدر السابق ص ٣٥١ .

(وبلغت القلوب الحناجر ^(١)) ، ثم ذكر من عيوب هذا الباب :
 « أن يخرج فيه إلى المحال ، ويشوبه بسوء الاستعارة وقبيح العبارة ^(٢) » .
 ومن ذلك قول أبي نواس في الخمر :

توقعتُها في كأسها فكأنما
 توقعت شيئاً ليس يُدركُ بالعقلِ
 وصفراء أبتى الدهرُ مكنون رَوْحها
 وقد مات من مخبورها جوهر الكل
 فما يرتقى التكميؤف منها إلى مدى
 تحدد به إلا ومن قبله قبل ^(٣)

فجعلها لا تدرك بالعقل ، وجعلها لا أول لها ، وقوله : (جوهر الكل)
 و (التكميؤف) في غاية التكاف ، ونهاية التعسف ، ومثل هذا من الكلام
 مردود ، لا يشتغل بالاحتجاج عنه له ، والتحسين لأمره ، وهو بترك التداول
 أولى ^(٤) إلا على وجه التعجب منه ومن قائله .

١١ — المبالغة :

أما المبالغة فقد حدها بقوله ^(٥) (هي أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد
 نهاياته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه) ومثاله
 من القرآن قوله تعالى : (يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، وتضع

(١) سورة الأحزاب (آية ١٠) .

(٢) الصناعتين من ٣٦٣ .

(٣) المصدر السابق من ٣٦٤ .

(٤) المصدر السابق من ٣٦٥ .

كل ذاتِ حملٍ حملها ، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى^(١) .
ولو قال : تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانا حسنا وبلاغة كاملة ،
ولأنما خص المرضعة للمبالغة ، لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته
إليها ، وأشفق به لقربه منها ولزومها له ، لا يفارقها ليلا ولا نهارا ، وعلى
حسب القرب تكون المحبة والإلف .

ثم مضى يسوق أمثلة من القرآن الكريم والشعر إلى أن قال : « ومن
المبالغة نوع آخر : وهو أن يذكر المتكلم حالا لو وقف عليها أجزأته في
غرضه منها ، فيجاوز ذلك حتى يزيد في المعنى زيادة تؤكده ، ويلحق به لائحة
تؤيده »^(٢) كقول عمير بن الأبيهم التغلبي :

وَنُكْرَمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِيْنَا

وَنُتْبِعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ مَا لَا

ويلاحظ أن كلام أبي هلال عن النوع الآخر الذي ذكره هو نفس
تعريف قدامة للمبالغة واستشهد ببيت التغلبي متابعا في ذلك قدامة^(٣) .
وقد مرّ بنا أن قدامة جعلها في مرتبة أقل من الغلو الذي يبنى على
الإفراط الشديد . وكعادة أبي هلال فقد ختم هذا الفصل بذكر عيوب
المبالغة .

١٢ — الكناية والتعريض :

حدها بقوله (هو أن يكفى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح ، على
حسب ما عملوا بالاجن والتورية عن الشيء)^(٤) ، ومنه وقوله تعالى :

(١) سورة الحج (آية ٢) .

(٢) الصناعتين ص ٣٦٥ .

(٣) انظر نقد الشعر ص ١٦١ .

(٤) الصناعتين ص ٣٦٨ .

(أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسَ النِّسَاءَ) ^(١)
فَالْغَائِطُ كُنَايَةٌ عَنِ الْحَاجَةِ ، وَمَلَامَسَةُ النِّسَاءِ كُنَايَةٌ عَنِ الْجَمَاعِ .
وَقَدْ حَدَّثَنَا أَبُو هَلَالٍ فِي هَذَا الْوَلَدِ حَدَّثَنَا ابْنُ الْمُعْتَزِ ، وَذَكَرَ جَمِيعَ الْآيَاتِ
الَّتِي اسْتَشْهَدَ بِهَا ابْنُ الْمُعْتَزِ ، إِلَّا أَنَّهُ قَدْ أَرَبَى عَلَيْهِ بِالْتَعْرِيفِ .

ثُمَّ قَالَ الْعَسْكَرِيُّ : « وَمِنَ التَّعْرِيفِ الْجَلِيدِ مَا كَتَبَ بِهِ عَمْرُو بْنُ مَسْعُودَةَ
إِلَى الْمَأْمُونِ : أَمَّا بَعْدُ ، فَقَدْ اسْتَشْفَعْتُ بِبَنِي فُلَانٍ إِلَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ ، لِيَتَطَوَّلَ عَلَيْهِ
فِي إِحْلَاقِهِ بِنُظَرَاتِهِ مِنَ الْمُرْتَزِقِينَ فِيمَا يَرْتَزِقُونَ ، فَأَعْلَمْتُهُ أَنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَمْ
يَجْعَلْنِي فِي مَرَاتِبِ الْمُسْتَشْفَعِ بِهِمْ ، وَفِي ابْتِدَائِهِ بِذَلِكَ تَعَدَّى طَاعَتَهُ وَالسَّلَامَ ،
فَوَقَعَ فِي كِتَابِهِ : قَدْ عَرَفْنَا تَصْرِيحَكَ لَهُ ، وَتَعْرِيفُكَ بِنَفْسِكَ وَأَجِبْنَاكَ إِلَيْهِمَا ،
وَأَوْقَفْنَاكَ عَلَيْهِمَا ^(٢) . ثُمَّ خَتَمَ أَبُو هَلَالٍ هَذَا الْفَصْلَ بِمَا عَيَّبَ مِنَ الْكُنَايَةِ .

وَقَدْ مَرَّ بَنَّا أَنَّ ابْنَ الْمُعْتَزِ ^(٣) لَمْ يَفْرُقْ بَيْنَ أَمْثَلَةِ الْكُنَايَةِ وَأَمْثَلَةِ التَّعْرِيفِ
فَدَلَّنَا صَنْيَعُهُ عَلَى أَنَّهُمَا مُتَرَادِفَانِ ، أَمَّا أَبُو هَلَالٍ فَصَنْيَعُهُ فِي التَّعْرِيفِ يَدُلُّ
عَلَى أَنَّهُمَا مُتَرَادِفَانِ ، وَلَكِنْ طَرِيقَةُ إِيْرَادِهِ لِلْأَمْثَلَةِ وَالْتَنْبِيهِ عَلَى أَنَّ هَذَا
كُنَايَةٌ وَذَلِكَ تَعْرِيفٌ يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ يَفْرُقُ بَيْنَهُمَا ، وَإِذَا كَانَ هَذَا هُوَ الظَّاهِرُ
مِنْ صَنْيَعِهِ فَمَا هُوَ الْفَرْقُ بَيْنَ الْكُنَايَةِ وَالْأَرْدَافِ الَّذِي ذَكَرَهُ سَابِقًا ؟ وَيَبْدُو
أَنَّهُ أَرَادَ مِنَ الْكُنَايَةِ مَعْنَاهَا الْإِغْوَى بِدَلِيلِ تَمْثِيلِهِ بِالْآيَةِ السَّابِقَةِ ، أَمَّا الْإِرْدَافُ
فَيَنْطَبِقُ عَلَى مَا خَصَّهُ الْمُبْتَغُونَ بِأَسْمِ الْكُنَايَةِ ^(٤) .

وَلَعَلَّنَا نَلَاظِ الْخِلَاطَ الَّذِي وَقَعَ فِيهِ الْعَسْكَرِيُّ فِي حَدِيثِهِ عَنِ الْكُنَايَةِ
وَالْتَّعْرِيفِ .

(١) سُورَةُ النِّسَاءِ (آيَةُ ٤٣) ، وَسُورَةُ الْمَائِدَةِ (آيَةُ ٦) .

(٢) الصَّنَاعَتَيْنِ ص ٣٦٨ .

(٣) الْبَدِيعِ ص ٦٤ .

(٤) انْظُرِ الصَّبْرَ الْبَدِيعِيَّ ص ١٦٨ .

ويقول الدكتور بدوى طبانة^(١) : « أما الكناية فإن العسكري قد عقد بابين من البديع سمي أو لهما « المماثلة » وسمى الآخر « الكناية والتعريض » وما أورده في تعريف المماثلة ينطبق على ما حده المتأخرون الكناية » ثم ذكر تعريف العسكري للمماثلة ، وعاق على ذلك بقوله : « ولعلك رأيت الخلط بين المماثلة والكناية والتعريض عند العسكري^(٢) » وقد فطن إلى ذلك ضياء الدين بن الأثير وحاول أن يفصل بين الكناية والتعريض .

١٣ — العكس :

وقد عرفه بقوله : (أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول ، وبعضهم يسميه القبدال^(٣) كقوله تعالى : (يخرج الحى من الميت ، ويخرج الميت من الحى)^(٤) ومثاله من المنظوم قول بعض الحداثين :

لسانى كتوم لأسراركم

ودمعى توم لسرى مُذيعُ

فلولا دموعى كيمتُ الهوى

ولولا الهوى لم تكن لى دموعُ

وختم أبو هلال هذا الفصل بقوله : والعكس أيضا من وجه آخر ، وهو أن يذكر المعنى ثم يعكسه لإيراد خلاف ، كقول صاحب :

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩٨ .

(٣) الصناعتين ص ٢٧١ .

(٤) سورة يونس (آية ٣١) وسورة الروم (آية ١٩) .

* وتسمى شمس المعالي وهو كسوفها *^(١)

وهذا الفن من الفنون التي التقى فيها أبو هلال العسكري مع قدامة بن جعفر^(٢).

١٤ — التذييل :

بين أبو هلال مكانة التذييل ، وموقعه في الكلام فقال : « وللتذييل في الكلام موقع جليل ، ومكان شريف خطير ، لأن المعنى يزداد به انشراحا والمقصدات تضاحا ، وقال بعض البلغاء : للبلاغة ثلاثة مواضع : الإشارة ، والتذييل ، والمساواة ، وقد شرحنا الإشارة والمساواة فيما تقدم .

أما التذييل : فهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعمينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ، ويقو كد عند من فهمه ، وهو ضد الإشارة والتعريض ، وينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة ، والمواقف الحافلة ، لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم ، والبعيد الذهن ، والثاقب القريحة ، والجيد الخاطر ، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد تو كد عند الذهن اللقن ، وصحح للكليل البليد^(٣) ومثل له بقوله تعالى : (ذلك جزيناهم بما كفروا ، وهل تجازي إلا الكفور)^(٤) . ومعناه وهل يجازي بمثل هذا الجزاء إلا الكفور . فنحن نراه يجعل مواطن التذييل عـين مواطن الاسهاب والاطناب ، وما ذلك إلا لأن التذييل نوع من أنواعه .^(٥)

(١) الصناعتين ص ٣٧٢ .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١١١ ، ١٤٢ وجواهر الألفاظ ص ٣ وما بعدها ، وسر الفصاحة ص ٢٣٩ .

(٣) الصناعتين ص ٣٧٣ .

(٤) سورة سبأ (آية ١٧)

(٥) انظر الصنيع البديعي ص ١٦٩ .

ومما هو جدير بالذكر أن أبا هلال قد جلب هذا المصطلح من خاله
أبي أحمد ، واستشهد له بنفس البيت الذي استشهد به الباقلاني وهو قول
بعض الشعراء :

فدَعَوْا نَزَالَ فَكَنتُ أَوَّلَ نَزَالٍ
وعَلامَ أَرَكَبُهُ إِذَا لَمْ أَنْزَلِ^(١) ؟

١٥ — الترصيع :

وهو من الألوان التي التقى فيها بقدامة بن جعفر ، وتأثر به في تعريفه
فقال : « هو أن يسكون حشو البيت مسجوعا » وزاد عليه يبيان مأخذه من
اللغة فقال : « وأصله من قولهم : رصعت العقد إذا فصلته » ثم مثل له بأمثلة
عديدة من شعر الأقدمين والمحدثين ومن بينها البيت الذي استشهد به قدامة ،
وعقب ذلك بأمثلة للمعيب المسترذل كعادته .

١٦ — الإيغال :

عرفه بقوله : « هو أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ،
ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا ،
وأصل الكلمة من قولهم : أوغل في الأمر إذا أبعد الذهاب فيه »^(٢)
ويبدو من هذا التعريف تأثيره الشديد بقدامة حتى لقد استشهد بالأبيات
التي ذكرها قدامة ، وقد مر بنا أن قدامة قد استعمار هذا المصطلح من الأصمعي .
ونرى أبا هلال يفرق بين الإيغال والتميم فيقول : « ويدخل أكثر
هذا الباب في التميم ، وإنما يسمى إيغالا إذا وقع في الفواصل والمقاطع »^(٣) .

(١) الصناعتين ص ٣٧٤ وانظر إعجاز القرآن ص ١٠٣ .

(٢) الصناعتين ص ٣٨٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٣٨١ .

١٧ — التوشيح :

وهو من الألوان البديعية التي التقى فيها أبو هلال مع قدامة بن جعفر ، وتحدث عنه فقال : ^(١) « سمي هذا النوع التوشيح ، وهذه التسمية غير لازمة بهذا المعنى ، ولو سمي تبيينا لكان أقرب ، وهو أن يسكون مبتدأ الكلام ينبيء عن مقطعه ، وأوله يخبر بآخره ، وصدره يشهد بعجزه حتى لو سمعت شعرا ، أو عرفت رواية ، ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه » . وهذا هو نفس التعريف الذي ذكره قدامة ، واستشهد العسكري بيت « الراعي » الذي استشهد به قدامة .

إلا أننا نرى أبا هلال يضيف قائلا : « وضرب منه آخر : وهو أن يعرف السامع مقطع الكلام وإن لم يجد ذكره فيما تقدم ، كقوله تعالى : (ثم جعلناكم خلائف في الأرض من بعدهم لننظر كيف تعملون) ^(٢) فإذا وقف على قوله . (لننظر) مع ما تقدم من قوله تعالى : (جعلناكم خلائف في الأرض) علم أن بعده (تعملون) لأن المعنى يقتضيه » .

١٨ — رد الأعجاز على الصدور .

من الألوان التي تأثر فيها العسكري بابن المعتز ، وتحدث عنه فقال : ^(٣) « أول ما ينبغي أن تعلمه أنك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا فالمرضى أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها كقوله تعالى . (جزاء سيئة سيئةً مثلها) ^(٤) . ثم بين موقعه من البلاغة فقال : « وهذا يدل على أن رد الأعجاز على الصدور موقعا جليلا من البلاغة ، وله

(١) الصناعتين ص ٣٨٢ .

(٢) سورة يونس (آية ١٤) .

(٣) الصناعتين ص ٣٨٥ .

(٤) سورة الشورى (آية ٤٠) .

في المنظوم خاصة محلا خطيرا . وقسمه إلى الأقسام الثلاثة التي قسمها ابن المعتز، إلا أن العسكري أضاف له قسما رابعا وهو مايقم في حشو النصفين،^(١) كقول النمر :

يَوَدُّ الفتي طول السلامة والغنى

فكيف ترى طول السلامة تفعل

وفي نهاية الفصل تحدث عن المغيب منه كمأدته .

١٩ - التميم والتكميل :

التقى بقدامة في هذا الفن وعرفه بقوله .^(٢) « هو أن توفي المعنى حظه من الجودة ، وتعظيمه نصيبة من الصحة ، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده ، أو لفظا يكون فيه توكيده إلا تذكره » كقوله تعالى . (من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنجزيه حياة طيبة)^(٣) فبقوله تعالى (وهو مؤمن) تم المعنى . واستشهد أبو هلال بالأبيات التي استشهد بها بقدامة ، إلا أن مازاده عليه هو وضعه كلمة التكميل بجوار التميم ، ثم ذكر أن مدار البلاغة إنما هو على تحسين اللفظ وتجميل الصورة .

٢٠ - الالتفات .

جعله أبو هلال على ضربين . الأول منهما . (أن يفرغ المتكلم من المعنى ، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به)^(٤) ومثال ذلك قول جرير :

(١) الصناعتين ص ٣٨٨ .

(٢) الصناعتين ص ٣٨٩ .

(٣) سورة النحل (آية ٩٧) .

(٤) الصناعتين ص ٣٩٢ .

أَتَذَمِّي إِذْ تَوَدَّعْنَا مُسَلِّمِي

بَعُود بِشَامَةٍ سَقَى الْبَشَامُ

فالشاعر مقبل على شعره ، ثم التفت إلى شجر البشام فدعا له .

والضرب الآخر . وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن رادا يرد قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فإما أن يؤكد أو يذكر سببه ، أو يزيل الشك عنه « .. ومثاله قول المعطل الهذلي .

تَبَيَّنَ صَلَاةُ الْحَرْبِ مَنَا وَمِنْهُمْ

إِذَا مَا التَّقِينَا وَالْمَسَالِمُ بَادِنُ^(١)

فقوله . (والمسالم بادن) رجوع من المعنى الذي قدمه ، حتى بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالم بادن والمحارب ضامر .

والنوع الأول استقواء العسكري من ابن المعتز — الذي أخذه بدوره عن الأصمعي — أما النوع الثاني . فهو نفس تعريف قدامة للالتفات وقد مثل له بما مثل به قدامة .

٢١ — الاعتراض :

عرفه بما عرفه به ابن المعتز وهو . « اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ، ثم يرجع إليه فيتمه »^(٢) واستشهد عليه ببديت (كثير عزة)^(٣) الذي استشهد به ابن المعتز .

(١) تبين : تستبين . صلاة الحرب : الذين يصلونها .

(٢) الصناعتين ص ٣٩٤ وانظر كتاب البديع ص ٥٩ .

(٣) (لو أن الباخلين وأنت منهم . . .) .

٢٢ — الرجوع :

تأثر في هذا الفن أيضا بابن المعتز ، وعرفه بنفس تعريفه « وهو أن يقول الشاعر شيئا ثم يرجع عنه »^(١) واستشهد بالأبيات التي استشهد بها ابن المعتز ، إلا أنه زاد عليه في ذكر المذموم منه .

٢٣ — تجاهل العارف ومزج الشك باليقين :

وهذا هو ما سماه ابن المعتز (تجاهل العارف) وعرفه العسكري بقوله : « هو إخراج ما يعرف صحته مُخرج ما يُشكُّ فيه ليزيد بذلك تأكيذاً »^(٢) ومثاله قول ذي الرمة^(٣) :

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل
وبين النقاء أنت أم أمٌ سالم

٢٤ — الاستطراد :

عرفه بقوله . « وهو أن يأخذ المتكلم في معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر ، وقد جعل الأول سببا إليه »^(٤) . كقوله تعالى (ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت)^(٥) فبينما يدل الله سبحانه على نفسه بإنزال الغيث واهتزاز الأرض بعد خشوعها قال : (إن الذي أحياها لمحي الموتى) . فأخبر عن قدرته على إعادة الموتى بعد إفنائها ، وإحيائها بعد إرجائها ، وقد جعل ما تقدم من ذكر الغيث والنبات دليلا عليه ، ولم يكن

(١) الصناعتين ص ٣٩٥ وانظر كتاب البليغ ص ٦٠ .

(٢) الصناعتين ص ٣٩٦ .

(٣) ديوانه ص ٧٠٠ ، والوعساء : الراية من الرمل . جلاجل : جبل .

(٤) الصناعتين ص ٣٩٨ .

(٥) سورة فصات (آية ٣٩) .

في تقدير السامع لأول الكلام ، إلا أنه يريد الدلالة على نفسه بذكر المطر ،
دون الدلالة على الإعادة ، فاستوفى المعنيين جميعاً » .

والاستطراد من الفنون التي نقلها أبو هلال عن خاله دون التصريح
باسمه ، وهو نفس ماسماه ابن المعتز بحسن الخروج من معنى إلى معنى ،
وقد ذكر ذلك أبو هلال فقال : « وهذا الباب يقرب من باب حسن
الخروج » (١)

ثم جعل منه ضرباً آخر : « وهو أن يجيء بكلام يظن أنه يبدأ فيه بزهد
وهو يريد غير ذلك كقول الشاعر :

يا من تشاغل بالطلل
أقصر قد قرب الأجل
واصل غبوقك بالصبو
ح وعد عن وصف المآل

٢٥ — جمع المؤنث والمختلف :

وقد حذره بقوله : « هو أن يجمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة
أو متفقة » (٢) كقوله تعالى : « فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل
والضفادع والدم آيات مفصلات » (٣) وكقوله : (إن الله يأمر بالعدل
والإحسان وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر
والبغي) (٤) .

(١) الصناعتين ص ٤٠٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٠١ .

(٣) سورة الأعراف (آية ١٣٣) .

(٤) سورة النمل (آية ٩٠) .

ونراه هنا يصرح باسم خاله مستشهداً له بمثال من النثر يصوره ، يدل
دلالة قاطعة على أنه نقله عنه . ومثاله من المنظوم قول أبي تمام :^(١)

ربّ خفضٍ تحت السرى وغناء
من عناء ونضرةٍ من شحوب

وقوله :^(٢)

في مطلب أو مهرب أو رغبة
أو رهبة أو موكب أو فيلق

٢٦ — السلب والإيجاب :

هذا الفن من الفنون التي نقلها أبو هلال عن خاله أبي أحمد ، وعرفه
بقوله . « هو أن تبني الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى ،
أو الأمر به في جهة ، والنهي عنه في جهة وما يجري مجرى ذلك »^(٣) كقوله
تعالى . (ولا تقل لها أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما)^(٤) واستشهد
بنفس البيت الذي مثل به الباقلاني وباتتالي الذي مثل به خاله^(٥) .

ومنه قول الشاعر .

هي الدّرُّ منشوراً إذا ما تكلمت
وكالدّرُّ منظوماً إذا لم تكلم
تعبّدُ أحرار القلوب بدائمها

وتملأ عين الناظر المتوسم

(١) ديوانه ١/١١٩ .

(٢) المصدر السابق ٢/٤١٧ والصناعتين ٤٠٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٠٥ .

(٤) سورة الإسراء (آية ٢٣) .

(٥) إعجاز القرآن ص ٩٨ .

٢٧ — الاستثناء :

جعله أبو هلال على ضربين : ^(١) الأول : « هو أن تأتي معنى تريد توكيده ، والزيادة فيه فتستثنى بغيره ، فتكون الزيادة التي قصدتها ، والتوكيد الذي توحيته في استثنائك » ، أما الضرب الآخر : « فهو استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقصان فيه » وقد أخذ أبو هلال هذا الفن عن خاله ، ونراه يصرح باسمه فيه . وقد مر بنا أن ابن المعتز كان يسميه تأكيده المدح بما يشبه الذم .

٢٨ — المذهب الكلامي :

في هذا الفصل ينقل أبو هلال عن ابن المعتز فيقول : « جعله عبد الله ابن المعتز الباب الخامس من البديع ، وقال : « ما أعلم أني وجدت شيئاً منه في القرآن ، وهو ينسب إلى التكلف فنسبه إلى التكلف وجعله من البديع » ^(٢) ومثل له بما مثل به ابن المعتز . ^(٣)

٢٩ — التشطير :

وهو من الفنون الستة التي ذكر أبو هلال أنه أول من استنبطها ولقبها بألقابها ، وقد عرفه بقوله : « هو أن يتوازن المصراعان والجزءان ، وتتعادل أقسامهما ، مع قيام كل واحد منهما بنفسه ، واستغنائه عن صاحبة » . ^(٤) ومثاله من النثر قول بعضهم : (من عتب على الزمان طالت معقبته ، ومن رضى عن الزمان طابت معيشته) ومن المنظوم قول ذي الرمة : ^(٥)

(١) الصناعتين ص ٤٠٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٤١٠ .

(٣) انظر كتاب البديع ص ٥٣ ، ٥١ .

(٤) الصناعتين ص ٤١١ .

(٥) ديوانه ص ٤ .

استحدثت الركب عن أشياءهم خبراً
 أم راجع القلب من أطرابه طرب؟
 والتشطير الذي ذكره أبو هلال مأخوذ من قول ثعلب: «أبلغ الشعر
 ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيقاه»^(١) ويريد به أن يستغنى كل مصراع
 عن صاحبه في معناه مثل قول زهير: ^(٢)

وَمَنْ يَفْتَرَّتْ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ

ومن لا يكرّم نفسه لا يكرّم.

٣٠ — المجاورة :

هي ثانی الفنون التي استنبطها ، وعرفها بقوله : « تردد لفظتين في البيت ،
 ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريباً منها ، من غير أن تكون
 إحداها لغواً لا يحتاج إليها ^(٣) وذلك كقول علقمة ^(٤) :

ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه

أنى توجه والمحروم محروم

فقوله : (الغنم يوم الغنم) مجاورة ، و (المحروم محروم) مثله . وهذا
 الفن قريب مما سماه قدامة باسم (المطابق) وسماه خاله أبو أحمد باسم
 (التعطف) ^(٥) .

٣١ — الاستشهاد والاحتجاج :

ذكر العسكري : « أن هذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين ، وهو

(١) قراءت الشعر ص ٧٠ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢٤ .

(٣) الصناعتين ص ٤١٣ .

(٤) انظر ترجمته في الشعر والشعراء ٢١٨/١ وما به من مراجع .

(٥) إعجاز القرآن ص ٩٨ .

أحسن ما يعداطى من أجناس صنعة الشعر ، ومجزاه مجرى التذليل لتوليد المعنى ، وهو أن تأتى بمعنى ثم تؤكد به معنى آخر يجرى مجرى الاستشهاد على الأول ، والحجة على صحته^(١) « ومنه قول الشاعر :

إِنَّمَا يَعْشَقُ الْمَنَايَا مِنْ الْأَقْـ

ـوَامِ مَنْ كَانَ عَاشِقًا لِلْعَالِي

وكذلك الرَّمَاخُ أَوَّلُ مَا يَكـ

ـسِرْ مِنْهُمْ فِي الْحُرُوبِ الْعَوَالِي

وهذا هو ثالث فنون البديع التي استنبطها أبو هلال ، وجميع ما استشهد به على هذا الفن موزع بين ما عرف بحسن التعليل والتشبيه الضمنى والمذهب الكلامي ، إلا أنه قد نبه على التشبيه فقط فقال : « وتدخل أكثر هذه الأمثلة في التشبيه أيضا »^(٢) . وكان حريا بأبي هلال أن يدخل هذا النوع فيما سماه ابن المعتز (بالمذهب الكلامي) إذ هو ضرب من البرهنة والتدليل .

٣٢ — التعطف :

نقله أبو هلال عن خاله . وعرفه بقوله : « هو أن تذكر اللفظ ثم تذكره ، والمعنى مختلف^(٣) وممثل له ببית الأفوه الأودى :

وَأَقْطَعَ الْهُوجَلَ مُسْتَأْنِسًا

بـ — وَجَلَ عَيْرَانَةٍ عَنَتْرِيسَ

وقد مر بنا أن قدامة كان يسمى هذا النوع (بالمطابق) وجعله من باب ائتلاف اللفظ والمعنى^(٤) . ومثل له بنفس بيت الأفوه الأودى ، وسبق أن

(١) الصناعتين ص ٤١٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٤١٩ .

(٣) الصناعتين ص ٤٢٠ .

(٤) نقد الشعر ص ١٨٥ .

ذكرنا بأن هذا هو الجنس التام . وقد ذكره ابن المعتز . وينهى أبو هلال حديثه عن (التعطف) بقوله : ^(١) لم أجد منه شيئاً في القرآن إلا قوله تعالى : (ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة) . ^(٢)

٣٣ — المضاعفة :

هي الفن الرابع من فنون البديع التي استنبطها أبو هلال ، وقد جعلها على أربعة أنواع :

الأول : « أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرح به ، ومعنى كالمشار إليه » ^(٣) كقوله تعالى :

(ومنهم من يستمعون إليك ، أفأنت تسمع الصم ولو كانوا لا يعقلون ، ومنهم من ينظر إليك أفأنت تهدي العمى ولو كانوا لا يبصرون) ^(٤) فالمعنى المصرح به في هذا الكلام أنه لا يقدر أن يهدي من عمى عن الآيات ، وصم عن الكلام البينات ، بمعنى أنه صرف قلبه عنها فلم ينتفع بسماعها ورؤيتها . والمعنى المشار إليه أنه فضل السمع على البصر ، لأنه جعل مع الصمم فقدان العقل ، ومع العمى فقدان النظر فقط . ومثاله من المنظوم قول الأخطل : ^(٥)

قومٌ إذا استنبح الأضيافُ كلبهمُ

قالوا لأُمِّهم بُولى على النار

فأخبر عن إطفاء النار ، فدل به على بخلهم ، وأشار إلى مهانتهم ، ومهانة أمهم عندهم .

(١) الصناعتين ص ٤٢٢ .

(٢) سورة الروم (آية ٥٥) .

(٣) الصناعتين ص ٤٢٣ .

(٤) سورة يونس (آية ٤٢ ، ٤٣) .

(٥) انظر ترجمته في الشعر والشعراء ١ / ٤٨٣ .

وواضح أن هذا النوع يدخل في الكناية التي سبق أن تحدث عنها، ويمكن أن يدخل أيضا في الإشارة وفي الأرداف والتوابع .

الثاني : أن تورد الاسم الواحد على وجهين ، وتضمنه معنيين كل واحد منهما معنى كقول بعضهم :^(١)

أَفْدَى الَّذِي زَارَنِي وَالسَّيْفَ يَخْفَرُهُ

ولحظ عينيه أَمْضَى مِنْ مَضَارِبِهِ

فما خلعت نجادي في العناق له

حَتَّى ابْسَتْ نَجَاداً مِنْ ذَوَائِبِهِ

فجعل في السيف معنيين : أحدهما أن يخفّره ، والآخر أن لحظه أَمْضَى مِنْ مَضَارِبِهِ .

الثالث : لم يعرف أبو هلال هذا النوع ، ولكنه مثل له بقول ابن الرومي :

بِجَهْلٍ كَجَهْلِ السَّيْفِ وَالسَّيْفُ مُنْتَضِيٌّ

وَحِلْمٍ كَحِلْمِ السَّيْفِ وَالسَّيْفُ مُغْمَدٌ

الرابع : مثل له بقول مسلم :

وخالٍ كخال البدر في وجهٍ مثله

لَقِينَا الْمُنَى فِيهِ فَحَاجَـزَنَا الْبَدَلُ

وكان أبو هلال في غنى عن ذكر كل هذه الأنواع لأنها تدخل في الأنواع التي سماها .

٣٤ — التطريز :

هو الفن الخامس الذي استنبطه أبو هلال ، وقد حده بقوله : « هو أن

(١) الصناعتين ٤٢٤ .

يجمع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن ، فيكون فيها كالطراز في الثوب »^(١) . وذكر أن هذا النوع قليل في الشعر .
ومنه قول أبي تمام :^(٢)

أعوام وصل كاد ينسى طولها
ذكرُ النوى فكأنها أيامُ
ثم انبثت أيام هجره أرذفت
بجوى أسى فكأنها أعوامُ
ثم انقضت تلك السنون وأهلها
فكأنها وكأنهم أحلامُ

ولعل « التطريز » هو النوع الوحيد الذي يمكن قبوله من الأنواع الستة التي ابتكرها أبو هلال العسكري .

٣٥ — التلطف :

هو الفصل الأخير من فصول البديع عند أبي هلال ، وهو من ابتكاره أيضا وقد عرفه بقوله : « هو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجته والمعنى المهجن حتى تحسنه ، وقد ذكرت طرقا منه في أول الكتاب إلا أني لم أسمه هناك بهذا الاسم فيشهر به ، ويكون بابا برأسه كإخوانه من أبواب الصنعة »^(٣) .

ومثل لذلك بقول ابن الرومي^(٤) في مدح البخل وعذر البخيل :

لا تَلُمَّ للمرء على بَخْله
ولمَّهْ يَصَاحَ على بَذْله

(١) الصناعتين ص ٤٢٥ .

(٢) ديوانه ١٥١/٣ ، ١٥٢ .

(٣) الصناعتين ص ٤٢٧ .

(٤) ترجمته في الموشح للمرزباني ص ٥٤٥ و ٥٤٦ به من مراجع .

لا عَجَبَ بِالْبُخْلِ مَنْ ذِي حِجَى
يُكْرَمُ مَا يَكْرَمُ مِنْ أَجْلِهِ

وهذا هو ضرب من حسن التعليل ، وكان حريا أن يقرنه إلى المذهب
الكلامى .

* * *

ثم عقب أبو هلال بعد ذلك على الألوان البديعية التي ذكرها فقال :
« وقد فرغنا من شرح أبواب البديع ، وتبيين وجوهها ، وإيضاح طرقها
والزيادة التي زدنا فيها ستة فصول ، وأبرزناها في قوالها من الألفاظ من غير
إخلال ولا إهدار . وإذا أردت أن تعرف فضلها على ما عمل في معناها
قبلها ، فمثل بينها وبينه فإنك تقضى لها عليه ، ولا تنصرف بالاستحسان
عنها إليه » (١) .

وبعد أن فرغ من كلامه هذا قال : « وقد عرض لى بعد نظم هذه
الأنواع ، نوع آخر لم يذكره أحد وسميته : (المشتق) وهو على وجهين :
فوجه منهما أن يشتق اللفظ من اللفظ ، والآخر أن يشتق المعنى من اللفظ .
فاشتقاق اللفظ من اللفظ ، هو مثل قول الشاعر في رجل يقال له ينخاب :

* وكيف ينجم من نصف اسمه خابا * (٢) .

واشتقاق المعنى من اللفظ مثل قول أبي العتاهية :

حُلِّقَتْ لِحْيَةُ مُوسَى بِاسْمِهِ

وبهارون إذا ما قَلِبَا

* * *

(١) الصنائع ص ٤٢٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٣٠ .

تلك هي فنون البديع التي عرض لها أبو هلال في كتابه « الصناعتين » وهي عنده كما رأينا ستة وثلاثون فنا ، ويقول إنه زاد فيها على ما أورده سابقوه ستة فنون ، وقد صرح باسم ابن المعتز وقدامة في غير موضع ، ورأينا كيف تأثر بهما كما رأينا كيف كان ينقل عن خاله أبي أحمد ، الذي ردد اسمه مراراً في كتابه ، ولكنه لم يصرح بأنه نقل عنه بعض الألوان البدعية ، وكان حرياً به أن ينص صراحة على نقل الفنون السبعة عن خاله حتى يعفينا من تعقبه وتتبعه .

هذا هو جهد العسكري في البديع الذي زهى به وتاه على هذا الوجه الذي يقول فيه : « قد فرغنا من شرح أبواب البديع ، وتبيين وجوهرها ، وإيضاح ... »

ولا شك أن الجديد في صنيع أبي هلال هذا هو أنه سرد لنا في كتابه ستة وثلاثين فنا من فنون البديع لم يجعل من بينها التشبيه — أحد فروع علم البيان — على الرغم من أن ابن المعتز قد عده من البديع ، كما لم يجعل من بينها مقاطع الكلام ومبادئه وقد ضمها ابن المعتز إلى البديع . وكذلك لم يكن من بينها السجع والازدواج وقد عرض قدامة للسجع في أثناء حديثه عن الترصيع .

على أن هذه المحسنات لم تبق في اصطلاحات المتأخرين كما وضعها العسكري وسابقوه ، بل إن بعضها نقل إلى علمي البلاغة ^(١) : البيان والمعاني فالاستعارة والتشبيه والكناية احتلت أمكنتها من علم البيان ، بل أصبحت أظهر شيء في هذا العلم ، بعد تنظيم أبوابه وجمع أطرافه ، والتذليل والتقسيم والتكميل والاعتراض جعلت ضرورياً من الاطناب الذي احتل مكانه من مباحث علم المعاني ، ولا يعاب العسكري على هذا ، فله ولما تقدمه فضل سبق والإضافة ، ولما جاء بعده التصنيف والتقسيم ، ووضع كل شيء موضعه

(١) انظر أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ٢٢٠ .

ولكنه هو الذى راد الطريق ويسر السبيل ، سبيل الافتنان فى الصناعة ، كما أنه لم يقسم هذه الفنون البديعية إلى محسنات لفظية ، ومحسنات معنوية ، وقد فعل ذلك من جاء بعده من المتأخرين .

وأبو هلال من مدرسة الكلاميين — ولا شك — وإن صرح بأنه لم ينهج نهجهم ، ولم يذهب مذهبهم ، فليس ذلك إلا ليخفى هذه الحقيقة حين رأى هذه الحملات القوية على مذهبهم فى نقد الأدب نقدا يعتمد على معرفة الحدود وجودة التقسيم ، وأسلوب المناقشة والجدل .

وهو يخفى إعجابه رجال الصناعة ، والمقياس الذى يقيس به الشعراء والأدباء هو إحكامهم لها ، واقتدارهم على الإفادة من مذهب البديع ، واستخدام محسناته فى ضروب الكلام ، ونرى ذلك بوضوح من خلال أمثله على التجنيس ، ففيها التكلف المعقوت ، وفيها السجع المصنوع ، أوردها مورد الاستشهاد وخالطها بغيرها من الجنس المستحسن والسجع المقبول ، ومن ذلك عباراته : « وقد هشمتمك هاشم وأمتك أمية ، وجهجت بك جمح ، وخزمتك مخزوم ، وأقصتك قصى » ^(١) فأى صنعة بعد هذا !!

وعلى الرغم من ذلك فهو أحد أولئك الذين وضعوا اللبنة الأولى فى علم البلاغة ، وكتابه « الصناعتين » حسن التبريد حافل بالأمثلة والشواهد ، سهل المأخذ للدارس ، ويحتمل البديع فيه أكثر من ثلثه ، ولكنه — فى الواقع — صورة عجيبة لعدم الاستقلال بأى رأى ذاتى ^(٢) وليس لأبى هلال فيه إلا تنسيق المادة وترتيبها فى فصول والاستكثار من الأمثلة ، ولقد يندفع القارىء بالكتاب لأول وهلة لأن المؤلف لم يشر من مصادره فى المقدمة إلا

(١) الصناعتين ص ٢٢٣ وانظر أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١١٩ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٥٥ .

إلى « البيان والتبيين » للجاحظ ، ولا يذكر في درج الفصول سوى قدامة ،
وذكر خاله أبا أحمد مرارا .

وليس من شك في أن الكتاب يعد من الكتب التي عاجلت الأدب ،
ووضعت لأركانها حدودا ، ومقاييس أخذها غيره من الذين نسبت البلاغة
إليهم ، واتخذوا بحوثه نواة لدراساتهم ، وأصلا لتفريعاتهم ، وحسبنا أن نقول
أن أبا هلال رجل من الذين رادوا الطريق ، وذلّلوا وعره ، وأنه أحسن
استخدام طريقتي ابن المعتز وقدامة وأحكم التوفيق بينهما .

* * *

الباب الثالث

من الباقلاني إلى أسامة بن منقذ

الفصل الأول

عرض عام

لقد خمد نشاط المتفلسفة بعد كتابي قدامة بن جعفر ، وابن وهب ، أو بمعنى آخر إن هذه البيئة — وأقصد بيئة المتفلسفة — قد غابت عن المسرح البلاغي ، بينما ظل نشاط المتكلمين يؤتي ثماره ، ذلك أنهم بحثوا مباحث واسعة في إعجاز القرآن ، وقد ساعدتهم على ذلك دقة تفكيرهم ، وتعمقهم من قديم في مباحث البلاغة ، هذا فضلا عن حذقهم لعلم الكلام .

فألف الباقلاني (المتوفى سنة ٤٠٣ هـ) كتابه « إعجاز القرآن » للكشف عما في القرآن الكريم من إعجاز دون الرد على مطاعن الملاحدة عليه لأن بعض أهل الأدب قد سبقوه إلى ذلك فيكفوا ، وأتى المتكلمون على ما وقع إليهم فشفوا^(١) . وتحدث عن وجوه البديع ليرى هل يمكن تعليل الإعجاز بها أو لا يمكن . وسنخصص هذا الكتاب بفضل بيان في الفصل الثاني من هذا الباب .

وظل للنقاد نشاطهم البلاغي في القرن الخامس الهجري ، فعنى بعضهم بدرس صناعة الشعر وصناعة النثر وبيان ما يجري فيهما من صور البيان والبديع ، وهو درس لا يقصد به إلى بيان إعجاز القرآن ، ولا إلى نقد مقارن بين الشعراء ولا إلى تطبيق نظريات أرسطو والفكر اليوناني على البلاغة العربية ، وخير ما يمثل ذلك كتاب « العمدة » في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني (المتوفى سنة ٤٦٣ هـ) .

(١) إعجاز القرآن ص ٢٢٦ .

وكان لبيئة الأدباء أ كبر الأثر . فقد مضى ابن سنان الخفاجي (المتوفى سنة ٤٦٦ هـ) . يدرس فصاحة الكلام في كتابه « سر الفصاحة » درسا منهجياً دقيقاً . . ويمتد نشاط هذه البيئة في القرن السادس الهجري فيؤلف أسامة بن منقذ (المتوفى سنة ٥٨٤ هـ) كتابه « البديع في نقد الشعر » وسننخص كل كتاب من الكتب الثلاثة بفضل بيان .

وجاء عبد القاهر الجرجاني^(١) (المتوفى سنة ٤٧١ هـ) ، وكان فقيها شافعيا ومتمكلاً أشعرياً ، واستطاع أن يضع نظريتي علمي المعاني والبيان وضما دقيقاً ، أما النظرية الأولى فنخص بعرضها وتفصيلها كتابه « دلائل الإعجاز » وأما النظرية الثانية فنخص بها وبمباحثها كتابه « أسرار البلاغة » وينبغي أن نلاحظ منذ أول الأمر أن قسمة البلاغة إلى علوم ثلاثة ، هي : المعاني والبيان والبديع ، لم تكن قد استقرت حتى عصر عبد القاهر^(٢) ومن يرجع إلى مطالع كلامه في دلائل الإعجاز يجد يسمي مباحثه فيه مباحث بيانية إذ يقول^(٣) : « إنك لا ترى علماً أرسخ أصلاً وأسبق^(٤) فرعاً ، وأحلى جنى ، وأعذب ورداً ، وأكرم نتاجاً ، وأنور سراجاً من علم البيان » . وحقاً إنه عرض فيه للمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه ، ولكنه إنما جاء بها في ثنايا تفسيره لنظرية النظم التي أدار عليها الكتاب واستخرج منها شعب علم المعاني . وتقترن بكلمة البيان في الكتاب كلمتا الفصاحة والبلاغة^(٥) وكأنها جميعاً ذات

(١) انظر في حياة عبد القاهر روضات الجنات ١٤٣ وأنباه الرواه ١٨٨ / ٢ وما به من مراجع .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٦٠ .

(٣) دلائل الإعجاز (تصحيح أحمد مصطفى المراغي - ط . المطبعة العربية . الطبعة الأولى

١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠) ص ٤ .

(٤) أبسق : أطول .

(٥) دلائل الإعجاز ص ٣٠ ، ٣٨ وفي مواضع مختلفة .

دلالة واحدة . ونفس كتابه الثانى سماه « أسرار البلاغة » وهو خالص لمباحث البيان وللونين من البديع اللفظى هما الجناس والسجع ، ونراه يقول فى فوائده : « وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع »^(١) وكأنه يعد الاستعارة مقتديا بابن المعتز من مباحث البديع .

وواضح من ذلك أن عبد القاهر كان يرى أن علوم البلاغة علم واحد تتشعب مباحثه ، وسمى فى الدلائل علم المعانى باسم « النظم » وهو اصطلاح كان بشيع فى بيئة الأشاعرة الذين كانوا يعلمون إعجاز القرآن بنظامه .

ويستهل عبد القاهر كتابه الدلائل بفصل^(٢) عقده لتحقيق القول فى البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة ذهب فيه إلى أن هذه الأوصاف لا ترجع إلى اللفظ ، وإنما ترجع إلى النظم وكيفيات الصياغة وخصائصها ، ومن ثم ذهب إلى أن اللفظة من حيث هى لفظة لا وزن لها فى فصاحة أو فى بيان أو بلاغة ، يقول : « وهل تجد أحداً يقول هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها »^(٣) ويبسط الكلام فى ذلك منتهياً إلى قوله : « قد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملائمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروتك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر »^(٤) ويمثل لذلك بأدثلة يثبت بها أن

(١) أسرار البلاغة ص ٢ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٦١ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ص ٣٩ ، ٣٢ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٣ .

اللفظة ليس لها صفة أدبية ذاتية ، بحيث يمكن أن نصفها بوصف الفصاحة والبلاغة ، ويمضى طويلا في تفسير النظم ، ثم يعود إلى المسألة معلنا النكير على من يرد البلاغة والفصاحة إلى المعانى قائلا^(١) : « واعلم أن الداء الدوى والذى أعيأ أمره في هذا الباب غلط من قدّم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى ، يقول : ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه . فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمه وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ، فإن مال إلى اللفظ شيئا ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة » . ثم يقول واعلم أنك لست تنظر في كتاب صنف في شأن البلاغة ، وكلام جاء عن القدماء إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب ، ورأيهم يتشددون في إنكاره وعيبه والعيب به ، وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ ويتشدد غاية التشدد وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركا وسوى فيه بين الخاصة والعامة »^(٢) وينقل عنه في ذلك كلاما منه قوله : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المجمل والعربي والقروى والبدوى ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير »^(٣) .

وعبد القاهر بذلك ينكر أن للمعاني مزية في البلاغة ، كما أنكر ذلك بالقياس إلى الألفاظ من حيث هي ألفاظ في مستهل كتابه ، فالمعول إنما هو على النظم والأسلوب والصياغة كما يدل كلام الجاحظ .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٦٤ و نظر البلاغة تطاور وتاريخ ص ١٦٢ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٦٧ .

(٣) المصدر السابق ص ١٦٧ ، ١٦٨ ، والحيوان ١٣١/٣ . وانظر تاريخ النقد الأدبي

عند العرب ص ٤٢٣ ، ٤٠٤ .

وقد أستأداه الأمر بعد ذلك أن يبين فيم يكون جمال الأسلوب وبلاغته، ولهذا راح يدرس « الجملة » في حالتى انفرادها واتصالها بغيرها . ولإيمانه بأن مزية النظم إنما تكون بمراعاة قواعد النحو ، نراه يعرض بالكلام لأهمية حروف العطف ، وللتقديم والتأخير وأوجه وأسبابه ، وللحذف ، كحذف المبتدأ أو المفعول به ، أو حذف الواو من الجملة الحالية ، وأسباب الحسن في حذفها حيناً وذ كرها حيناً آخر .

كذلك يضطره الجرى وراء مواطن نظم الكلام أو الأسلوب إلى البحث في قيمة الإيجاز والإطناب ، والفصل والوصل ، والتقصروطارقه والفروق المعنوية بينها ، والتغييرات التى تحدثها متعلقات الفعل فى معنى جزءى الجملة ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وفروق الخبر ، ومجيبته بالآلف واللام ، وما لكل ذلك من أثر فى بلاغة الأسلوب وروعة. (١)

وعبد القاهر بكل هذه الموضوعات التى بحثها بقصد الوصول إلى معرفة العناصر التى يستدل بها على بلاغة نظم الكلام ، أو على بلاغة الأسلوب يكون قد وضع الأساس الأول لعلم المعانى .

وعلى نحو ما وضع عبد القاهرة نظرية المعانى ، وضع أيضاً نظرية البيان لأول مرة فى تاريخ العربية ، وحقاً إن كل الفصول التى بحثها سبقة إليها البلاغيون بالبحث ، ولكنهم لم يحوروها ولم يبحثوا دقائقها على نحو ما بحثها وحررها عبد القاهر فى كتابه « أسرار البلاغة » فقد ميز أقسامها وفروعها وحلل أمثلتها تحليلاً بارعاً (٢) .

و « أسرار البلاغة » هو الكتاب الذى وضع فيه عبد القاهر نظرية

(١) فى تاريخ البلاغة العربية ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٩٠ .

« علم البيان » بقواعده ومباحثه ، وشعبه وتفريعاته الكثيرة ، والحق يقال إنه كتاب فريد في بابه ، فهو بحث في البيان العربي ، يدل على غزارة علم صاحبه وسلامة ذوقه ، وعقليته الجبارة المبتكرة . وهو باستثناء ماورد فيه عن بعض فنون البديع من جناس وسجع — بحث أصيل عميق في أصول علم البيان من حقيقة ومجاز وتشبيه واستعارة .

ويستهل عبد القاهر الكتاب بالحديث عن الجناس والسجع محاولاً أن يثبت أن الجمال فيهما لا يرجع إلى جرس ، الحروف وظاهر الوضع اللغوي ، وإنما يرجع إلى مسائل معنوية من شأنها أن ترضى العقل ، وبمقدار هذا الرضا يكون جمال الجناس ، ومن هنا كنّا لا نُعْجَبُ بجناس أبي تمام في قوله يمدح الحسن بن وهب :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ

فيه الظنون أَمْ ذَهَبَتْ أَمْ مَذْهَبٌ^(١)

إذ أعاد كلمة مذهب مضمومة الميم ، فبدأ تكلفه واضحاً ، وبون بعيد بين هذه الجناس التام وجناس بعض الشعراء في قوله :

نَاظِرَاهُ فَيَمَّا جَنَى نَاظِرَاهُ

أَوْ دَعَانِي أُمْتُ بَمَا أَوْدَعَانِي

ونراهم ملق على هذا البيت تعليقه عليه في دلائل الإعجاز إذ يقول^(٢) :
« إن الشاعر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخذلك عن الفائدة وقد أعطاه ، ويوهبك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووقاها ، فجعل الجناس يرجع إلى

(١) أسرار البلاغة ص ٦ وديوان أبي تمام ١ / ١٢٩ وانظر البلاغة تطور وتاريخ

ص ١٩١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٨ وانظر دلائل الإعجاز ص ٣٣٢ .

هذا الخداع اللغوي الذي جعلنا الشاعر فيه نظن أن معنى الكلمة الثانية هو معنى الكلمة الأولى . وسرعان ما تنبّه إلى أنها غيرها وأنها تعطينا شيئاً جديداً ، وكأنها عطية غير مرتقبة ، وكل هذا يرجع إلى المعنى النفسى لا إلى صوت الحروف الحسى^(١) ، ولم يقف في كتابه دلائل الإعجاز إلا عند هذا الجنس التام ، أما هذا^(٢) فإنه وقف أيضاً عند الجنس الناقص فى مثل قول أبى تمام فى وصف بسالة بعض الجيوش^(٣) :

يَمْدُون من أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ
تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ

وصور فى تعليقه عليه أن حسن هذا الجنس يرجع أيضاً إلى المعنى النفسى ، ذلك أن السامع يتوهم قبل أن يرد عليه الحرف الأخير فى كلمتى « عواصم » و « قواضب » أنهما نفس الكلمتين اللتين مضتا ، حتى إذا وعاهما سمعه انصرف عنه ذلك التوهم ، وحصلت له فائدة جديدة بعد اليأس منها . ومن أجل ذلك حسن الجنس لما تضمن من هذه المفاجأة ومن هذا الخداع ، على أنه ينبغى ألا يكتر منه الشاعر حتى لا يجنى عليه إكثاره فيخرج عن صورته التى يرضاها العقل إلى صور متكلفة مستكرهة^(٤) .

ويقف من السجع موقفه من الجنس ومثّل بأمثلة من الشعر والنثر منها قول القائل : « اللهم هب لى حمداً ، وهب لى مجداً ، فلا مجد إلا بفعال ، ولا فعال إلا بمال » (٥) ويطلب عدم التوسّع فى استخدامه حتى لا يؤول ذلك إلى

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٩١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٨ .

(٣) ديوانه ٢٠٦/١ :

(٤) أسرار البلاغة ص ١٨ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٩٢ .

(٥) أسرار البلاغة ص ١٢ .

أن تُعكس أغراض الكلام ، فتصبح المعاني خدماً للألفاظ ، وتصبح الألفاظ حلياً ووشياً خالفاً يفهم المعاني حتى لا تكاد تتضح ، وينوره بأسلوب الجاحظ وأنه لم يكن في مقدمات كتبه يعمد إلى السجع خشية أن يجور على معانيه . ويقول إن الكاتب ينبغي ألا يجلبه إلى كتابته . وما عليه إلا أن يرسل المعاني على سجيئتها ، ويدعها تطالب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تسكتس إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها^(١) .

وعلى ذلك فالجناس أو السجع عند عبد القاهر لا يكتسب صفة القبول أو الحسن حتى يكون المعنى هو الذى يطلبه واستدعاه وساق نحوه ، أى أن المعنى هو الذى يقود الكاتب نحو الجناس والسجع ، لا أن يقود هو المعنى إليهما .

وعرض عبد القاهر للطباق^(٢) وأشار إليه غير مرة فى كتابه ، كما عرض لما ساء البلاغيون بعده باسم « حسن التعليل » .

هذه هى فنون البديع التى عرض لها عبد القاهر ولعلنا نلاحظ أنه هو الذى وضع نظريتي « علم المعاني » و « علم البيان » واعتبر بذلك أول مؤسس لمذنب العلمين ، إلا أنه لم يتوسع فى البديع توسعه فى مباحث المعاني والبيان .

وإذا كان قد عرض فى « أسرار البلاغة » للجناس والسجع والطباق . وحسن التعليل فإن حديثه عنها لم يكن مقصوداً لذاته ، وإنما جاء الحديث فى معرض الاستدلال على نظريته القائلة بأن الألفاظ ليست لها مزية فى الكلام من حيث هى ألفاظ ، وإنما المزية تأتي دائماً من قبل الأساليب أو التراكيب

(١) أسرار البلاغة ص ١٣ ، ١٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠ .

وصور نظمها وتأليفها ، ذلك لأن الألفاظ لا تنفذ حتى تؤلف نوعا خاصا من التأليف ، ويعتمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب .

وبذلك جاءت آراء عبد القاهر مفايرة لنظريات البلاغة السائدة ، واختلفت معاييرها مع أنماط الأدب السائدة وقتذاك ، والتي كان عمادها علم البديع والاهتمام بالمحسنات اللفظية والاهتمام بالديباجة دون الاهتمام بالمعنى والفكرة .

وليس من شك في أن عبد القاهر قد انتفع انتفاعا كاملا بمجهود رجال كالجاحظ والآمدى الجرجاني ، ممن يشير إليهم في غير موضع من كتابيه ، كما أن في كتابيه أدلة ترجح ، بل تقطع بأنه تأثر بعمل الفلاسفة في كتابي الشعر والخطابة ، فقد تحدث عن « التخييل » ^(١) حديث من اطلع على أقوال الفلاسفة فيه ، ويرد ذلك بقوله : « وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة » ^(٢) وكذلك ترى من تشبيهه عمل الشاعر أو البليغ بالمصور غير مرة ، ما يجعلنا نميل إلى القول بأنه وقف على ما جاء في ترجمة كتاب الشعر أو تلخيصه من مقارنة ثابتة للشعر بالتصوير ^(٣) .

ذلك هو قليل من كثير عن عبد القاهر الجرجاني الذي ازدهرت البلاغة العربية على يديه في القرن الخامس الهجري ، فقد رسم حدودها وأبعادها وأقام على الطريق معالمها . وبث فيها من فكره المخصب ما أثارها وأضاء جوانبها فقد كان له حس مرهف وبصيرة نافذة استقطاع بهما — على الرغم من محاولته وضع القوانين لنظريتي المعاني والبيان — أن يجعل منهما بنيتين حيتين تملوان

(١) أسرار البلاغة ص ٢٤٥ وانظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر (للدكتور شكري عياد ص ٢٤١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٤٨ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ص ٣١٤ وانظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص ٢٤١ .

خلوا تماما من جفاف النظريات وقواعد العلوم ، بل لكأنهما روضان موقنان
يرقان بالنضرة والعطر والضياء .

وقد وضح لنا أنه لم يحاول وضع نظرية في علم البديع ، وإن كان قد
فصل القول في أسرار البلاغة عن الجنس والسجع وحسن التعليل وأشار غير
مرة إلى الطباق ، ولكنه لم يحاول وضع نظرية عامة له ، ولو صنع لأعفى
أصحاب البديع من توزيع مباحثهم فيه توزعا حال بينه وبين أن تصبح له
نظرية متشابهة على نحو نظريتي المعاني والبيان .

وجاء جار الله محمود^(١) بن عمر الزمخشري (المتوفى سنة ٥٣٨ هـ) ،
وكان كاتباً شاعراً ، تقلد على أكابر علماء عصره في شتى علوم اللغة والنحو
والأدب والتفسير والحديث والفقه والأصول والكلام . وكان معتزلي المذهب
مجاهراً به وله مصنفات جليلة بجانب «الكشاف» من أهمها «المفصل» في
الفحور ، وقد عني به من جاءوا بعده فشرحوه مرارا ، ومن أهم شروحه شرح
ابن يعين ، ومنها كتاب «الفائق في غريب الحديث» ومعجمه «أساس
البلاغة» مشهور ، وكتابه «أطوار الذهب» مطبوع ومعروف ، وهو
صورة تقترب من صورة المقامات ، لأساليبه الأنيقة ، أما ديوانه فلم ينشر
حتى الآن (٢) .

ونال شهرة مدوية في العالم الإسلامي منذ عصره بسبب تفسيره «الكشاف»
إذ استطاع أن يقدم فيه صورة رائعة لتفسير القرآن ، تعينه في ذلك بصيرة

(١) انظر في ترجمة الزمخشري الأنساب للسمعاني الورقة ٢٧٧ وبغية الوعاة ص ٣٨٨
ووفيات الأعيان ٢٥٤/٤ ومقدمة كتاب الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل
وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (نشر دار الكتاب العربي بيروت) سنة
١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٢١٩ .

نافذة تتغلغل في مسالك التنزيل ، وتكشف عن خفاياه ودقائقه ، كما يعينه ذوق أدبي مرهف ، يقيس الجمال البلاغي قياساً دقيقاً وما يطوى فيه من كمال وجلال ، وهو من هذه الناحية ليس له قرين سابق ولا لاحق في تاريخ التفسير ، بل لقد فاق الأوائل والأواخر ، حتى نرى أهل السنة يشيدون به وبتفسيره ، على الرغم من اعتزاله ، ومخالفتهم له في عقيدته الاعتزالية. وحققا تعقبه ابن المنير قاضي الاسكندرية المالكي (المتوفى سنة ٦٨٣هـ) يرد عليه ما أقحمه في التفسير من مسائل الاعتزال وشعبه^(١).

وجدير بالذكر أن اهتمام المعتزلة بتفسير الإعجاز البلاغي للقرآن اهتمام قديم ، فقد كتب فيه من رجالهم قبل الزمخشري ، الجاحظ والروماني ، وعبد الجبار المعتزلي وغيرهم .

أما الزمخشري فقد أقبل على الدراسات البلاغية يعجب منها وينهل ، ولم يلبث أن وجد خير منهل له كتابات عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) فدرسها حتى تمثلها تمثلاً منقطع النظير ، وهو تمثل جعله يؤمن بأن المعرفة بالبلاغة وأنماطها وأساليبها لا تكشف فقط عن وجوه الإعجاز البلاغي . في القرآن ، بل تكشف أيضاً عن خفايا معانيه وخبيثاتها وذخائرها المكنونة .. يقول في مقدمة الكشف: « إن أملاً العلوم بما يفهم القرائح ، وأنهمضها بما يهر الألباب القوارح ، من غرائب نكت يلطف مسالكها ، ومستودعات أسرار يدق سلكها علم التفسير الذي لا يتم لتعاطيه وإجالة النظر فيه كل ذي علم ... فالفقيه وإن برز على الأقران في علم الفتاوى والأحكام ، والمتكلم وإن برز أهل الدنيا في صناعة الكلام ، وحافظ القصص والأخبار وإن كان من ابن القرية أحفظ والواعظ وإن كان من

(١) طبع هذا الرد على هامش الكشف .

الحسن البصرى أوعظ ، والنحوى وإن كان أنحى من سيبويه ، واللغوى وإن
علمك اللغات بقوة لحيمه لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق ولا يفوص
على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن : وهما
علم المعانى وعلم البيان ، وتمهل في ارتيادهما آونة ، وتعب في التفتير عنهما
أزمنة . (١)

وواضح أنه يجعل علمى المعانى والبيان أهم عدة لمن يريد أن يفسر القرآن
إذ بدونهما لا يتأتى له الوصول إلى أسرار إعجاز القرآن وفهم مرامى معانيه .
على ذلك فال تفسير عند الزمخشري ليس قاصراً على معرفة معانى القرآن
فحسب ، وإنما هو أيضاً بيان لأسرار إعجازه ، بل إن معرفة معانيه
لا تكشف له على حقيقةها إلا إذا كان متمرساً بأساليب البيان ، بصيراً بكل
دقائقها ومعانيها .

والواقع أن من يعمد النظر في كشف الزمخشري يخرج بحقيقتين :
إحدهما أنه استوعب كل ما كتبه عبد القاهر في كتابيه « دلائل الإعجاز » ،
و « أسرار البلاغة » وتشبع بروحه واتجاهه البلاغى ، وردد كثيراً من كلامه .
والحقيقة الثانية : أو الكشف يعد خير تطبيق على كل ما اعتدى إليه
عبد القاهر من قواعد المعانى والبيان . فقد اتخذ الزمخشري من أى الذكر
الحكيم أمثله وشواهد يوضح بها كل قواعد عبد القاهر البلاغية سواء ما اتصل
منها بعلم المعانى أو علم البيان ، وقد ساعده على ذلك حسبه المرفف
وعقله الثاقب .

وإذا كان عبد القاهر هو مؤسس علم المعانى ، وعلم البيان ، وهو من
استنبط من جزئيات كل علم منهما الكثير من قواعده ، فإن الزمخشري هو

من أكل هذه القواعد بالإضافة الجديدة التي وفق إليها ، وجاءت مفرقة في تضاعيف تفسيره « الكشف » .

وجدير بالذكر أن المتكلمين في القرن الخامس من الباقلاني إلى عبد القاهر ينحثون البديع عن مباحث أسرار البلاغة في الذكر الحكيم ، وقد رأينا عبد القاهر يكتشف نظرية المعاني ، ويضع نظرية البيان بمقتضا بكتبا السكتيرة ، وعرض في تضاعيفها للسجع والجناس وحسن التعليل والطباق ، ولكنه لم يهن بعد ذلك بتفصيل القول في ألوان البديع ، إذ كان يرى — كما رأى المتكلمون من قبله — أنه لا يدخل في قضية الإعجاز القرآني ، لأن كثيرا من ألوانه مستحدث وما جاء منه في القرآن إنما جاء دون تأت له وتكلف . ومضى الزمن يخشى على هذا الهدى لا يعني مما جاء في الآيات الكريمة من بديع إلا عرضا . ونرى السيد الجرجاني ينقل عنه أنه لم يكن يعد البديع علما مستقلا من علوم البلاغة ، إنما كان يعده ذبلا لها وتقمة تحمل عليها .^(١)

وكانت هذه النظرة إلى البديع عنده سببا في أن لا يطيل النظر في ألوانه القرآنية ، وأن لا يلزم بها إلا في الحين البعيد بعد الحين ، وإذا ألم بها مسها في خفة كإشارته إلى الطباق في تفسير قوله تعالى : (ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون)^(٢) . إذ قال : إنه قد ذكر السفه وهو جهل فكان ذكر العلم معه أحسن طباقا له^(٣) . ونراه يعرض للمشاكل في آيات كثيرة ، من ذلك آية البقرة : (ان الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضه فما فوقها)^(٤) .

(١) شرح المفتاح للسيد الشريف الجرجاني (نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية

برقم ٢٥ بلاغة) الورقة الثمانية ، وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٢٢ ، ٢٦٥

(٢) سورة البقرة (آية ١٣) .

(٣) الكشف ٦٥ / ١

(٤) سورة البقرة (آية ٢٦) .

يقول : « يجوز أن تقع هذه العبارة في كلام الكفرة فقالوا : أما يستحي رب محمد أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت ، فجاءت على سبيل المقابلة . وإطباق الجواب على السؤال ، وهو فن من كلامهم بديع ، وطراز عجيب ، منه قول أبي تمام : ^(١)

من مبلغ أفناء يعرب كلها

أنى ابتليت الجار قبل المنزل ؟

وشهد رجل عنه شريح فقال : إنك لسبط الشهادة . فقال الرجل : إنها لم تجعد عني . فقال : لله بلادك ، وقبل شهادته . فالذى سوغ بناء الجار وتجميد الشهادة هو مراعاة المشاكلة .

ولولا بناء الدار لم يصح بناء الجار ، وسبوط الشهادة لامتنع تجميدها . والله در أمر التنزيل وإحاطته بفنون البلاغة وشعبها ، لا تكاد تستغرب منها فنا إلا عثرت عليه فيه على أقوم منها هججه وأسد مدارجه ^(٢) .

ويقول تعليقاً على آية سبأ ^(٣) : (فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتى أكلٍ خمطٍ وأثل وشيء من سدرٍ قليل) ^(٤) (تسمية البديل جنتين لأجل المشاكلة وفيه ضرب من التهكم) ^(٥) .

ومن الفنون البديعية التى عرض لها كثيراً فى تفسيره « اللف والنشر » فى آية البقرة : « وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى تلك

(١) ديوانه ٤٩/٣ .

(٢) الكشف ١١٣/١ .

(٣) سورة سبأ (آية ١٦) .

(٤) كأنه قبل . وبدلناهم جنتين ذواتى أكلٍ بشم . الأكل : الثمر . الخبط : شجر الأراك ، وهو الأثل والسدر من أشجار البادية التى لا تثمر .

(٥) الكشف ٥٧٦/٣ .

أما نبيهم قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين ^(١) يقول : « المعنى وقالت اليهود : لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً ، وقالت النصارى : لن يدخل الجنة إلا من كان نصارى ، فلف بين القولين ثقة بأن السامع يردُّ إلى كل فريق قوله ، وأمناً من الإلباس لما علم من التعادى بين الفريقين ، وتضليل كل واحد منهما لصاحبه » ^(٢) ويقول تعليقا على آية الصيام في سورة البقرة :

(فمن شهد منكم الشهر فليصمه ومن كان مريضاً أو على سفر فعدة من أيام أخر يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ما هداكم ولعلكم تشكرون) ^(٣) . قوله (ولتكملوا) علة الأمر بمراعاة العدة و (لتكبروا) علة ما علم من كيفية القضاء والخروج عن عهدة الفطر (ولعلكم تشكرون) علة الترخيص والتيسير ، وهذا نوع من اللف لطيف المسلك لا يكاد يهتدى إلى تبينه إلا النقب المحدث (صادق الحدث) من علماء البيان ^(٤) .

ويقول تعليقا على آية القصص : (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) ^(٥) : « زواج بين الليل والنهار لأغراض ثلاثة : لتسكنوا في أحدهما وهو الليل ، ولتبتغوا من فضل الله في الآخر وهو النهار ولإرادته شكركم ، وقد سلكت بهذه الآية طريقة اللف » ^(٦)

ومما كان يعده من البيان وعده من جاءوا بعده من البديع الالتفات

(١) سورة البقرة (آية ١١١) .

(٢) الكشاف ١/ ١٧٧ .

(٣) سورة البقرة (آية ١٨٥) .

(٤) الكشاف ١/ ٢٢٨ .

(٥) سورة القصص (آية ٧٣) .

(٦) الكشاف ٣/ ٤٢٩ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٦٧ .

متأثرين بنظم ابن المعتزله من قديم في فنونة، وأول ما نراه يقف عنده من صورته الالتفات من الغيبة إلى الخطاب في فاتحة الذكر الحكيم، فقد مضى صدرها في لفظ الغيبة، ثم ترك إلى الخطاب في الآية الكريمة: (إياك نعبد وإياك نستعين) ^(١) يقول: ^(٢) «فإن قلت: لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ قلت هذا: بسمى الالتفات في علم البيان، وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلّم كقوله تعالى: (حتى إذا كنتم في الفلك وجرّين بهم) وقوله تعالى: (والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه) . وقد التفت أمرؤ القيس ثلاث التفاتات في ثلاثة أبيات: ^(٣)

تطاول ليلاك بالأثمـد
ونام الخلي، ولم ترقـد ^(٤)
وبات وبات له ليلة
كليلة ذي العائر الأرمـد
وذلك من نبأ جاءني
وخبرته عن أبي الأسود

وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للاصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد.

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على كلام الزمخشري في أبيات امرئ القيس فيقول: وواضح أن الزمخشري يجعل في كل بيت التفاتاً، وكأنه

(١) سورة الفاتحة (آية ٥) .

(٢) الكشاف ١/ ١٣، ١٤ .

(٣) ديوان امرئ القيس ص ٨٤ .

(٤) الأثمـد: اسم موضع، ذي العائر: ذي الجفن العائر وهو ما به العوار أي القذى لوجهه ورمده .

يجعل عدول امرئ القيس في البيت الأول إلى الخطاب بدون سبق للبيت بما يدل لفظاً إلى هذا العدول التفاتاً ، إذ يكفي عنده الخروج عن مقتضى الظاهر تقديراً ، وقد عدل امرؤ القيس في البيت الثاني إلى الغيبة كما هو واضح في « بات » أما البيت الثالث فعدل فيه إلى التكم كما هو واضح في « جاءني »^(١).

ومما ذكره تأكيد المدح بما يشبه الذم يقول تعليقاً على آية البروج :
(وما نقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد) :^(٢) « وما عابوا منهم وما أنكروا إلا الإيمان - كقوله :

ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم
بهنَّ قلولٍ من قِراعِ الكتائبِ

وقال ابن الرُّقيَّات :

وما نقموا من بني أمية إلا
أنهم يحلمون إن غضبوا^(٣)

ووقف عند مراعاة النظير والتناسب واستخرج منها الترشيح في الاستعارة بما يناسب المستعار ، والتجريد بما يناسب المستعار له . يقول تعليقاً على آية البقرة : (أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم)^(٤) : « فإن قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى ، وقع مجازاً في معنى الاستبدال فما معنى ذكر الربح والتجارة ؟ كأن ثم مباحة على الحقيقة ؟ قلت : هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالحجاز الدروة العليا ، وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ،

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ (هامش ص ٢٦٧) .

(٢) سورة البروج (آية ٨) .

(٣) الكشاف ٢/ ٧٣١ .

(٤) سورة البقرة (آية ٦٦) .

ثم تقفى بأشكالها وأخواتها ، إذا تلاحقن لم تر كلاماً أحسن منه ديباجة
وأكثر ماء ورونقاً ، وهو المجاز المرشح ، وذلك نحو قول العرب فى البليد :
كأن أذننى قلبه خطلاوان ، جعلوه كالحمار ثم رشحو ذلك روما لتحقيق البلادة ،
فادعوا لقلبه أذنين ، وادعوا لهما الخطل (الاسترخاء) ليمثلاوا البلادة تمثيلاً
يلحقها ببلادة الحمار مشاهدة معاينة ونحوه :

ولمّا رأيت النّـرَ عـزّ ابنَ دأية

وعشش فى وكـر يـه جاش له صدري^(١)

لما شبه الشيب بالنسر والشعر الفاحم بالغراب أتبعه ذكر التعشيش
والوكر . ونحو قول بعض فُتّاكهم فى أمه :

فما أمُّ الرُّدّينِ وإن أدلّتْ

بعالمـةٍ بأخلاق الكرامـ

إذا الشيطانُ قصّع فى قفاها

تنفّفناه بالحبل التّوّامـ

أى إذا دخل الشيطان فى قفاها استخرجناه من نافقائه (جحره) بالحبل
المتنى المحكم ، يريد : إذا حردت وأساءت الخلق اجتهدنا فى إزالة غضبها
وإماطة ما يسوء من خلقها . استعار التقصيع أولاً ، ثم ضم إليه التنفق ثم
الحبل التّوّام . فكذلك لما ذكر ، سبحانه الشراء أتبعه بما يشاكله ويواخيه
وما يكمل ويتم بانضمامه إليه تمثيلاً لخسارهم وتصويراً لحقيقته « (٢) .

ويلاحظ الزمخشري أن هذا الترشيح الذى يلائم المستعار يقابلة نمط
آخر من التعبير ، يؤتى فيه بما يلائم المستعار له ، وهو ما يسمى بالتجريد .

(١) ابن دأية : الغراب ، وواضح أنه شبه الرأس والاحية بالوكرين .

(٢) الكشف ٧١، ٧٠/٩ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

يقول تعليقا على آية النحل : (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف)^(١) :
« يقولون ذاق فلان البؤس والضرر ، وأذاقه العذاب : شبه ما يدرك من أثر
الضرر والألم بما يدرك من طعم المر البشع ، وأما اللباس فقد شبه به لاشتماله
على اللابس ، وما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وأما إيقاع
الإذاقة على لباس الجوع والخوف ، فلا أنه لما وقع عبارة عما يغشى منهما
ويلابس فكأنه قيل : فأذاقهم ما غشيمهم من الجوع والخوف . ولهم في نحو
هذا طريقان لا بد من الإحاطة بهما .. أحدهما أن ينظروا فيه إلى المستعار له
كما نظر إليه ههنا ونحوه قول كثير :

غَمَرُ الرِّدَاءِ إِذَا تَبَسَّمَ ضاحكا
غَلِقَتْ لَضَحِكَتَهُ رِقَابُ الْمَالِ

استعار الرداء للمعروف ، لأنه يصون عرض صاحبه صون الرداء لما
يُلْقَى عليه ، ووصفه بالغمر (الكثير المحيط) الذي هو وصف المعروف
والنوال ، لا صفة الرداء نظراً إلى المستعار له . والثاني أن ينظروا فيه إلى
المستعار .. ولو نظر إليه فيما نحن فيه لقيل : فكساهم لباس الجوع والخوف
ولقال كثير : ضافى الرداء إذا تبسم ضاحكا^(٢) :

ونراه يشير إلى التقسيم في مواضع مختلفة ، من ذلك آية فاطر : (ثم
أورثنا الكتاب الذين اصطفينا من عبادنا فمنهم ظالم لنفسه ومنهم مقتصد
ومنهم سابق بالخيرات بإذن الله ذلك هو الفضل الكبير)^(٣) يقول :
« قسمهم إلى ظالم لنفسه مجرم وهو المرجىء لأمر الله ، ومقتصد : وهو الذي

(١) سورة النحل آية ١١٢ .

(٢) الكشاف ٢/٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ .

(٣) - سورة فاطر آية ٢٢ .

خلط عملاً صالحاً وآخر سيئاً ، وسابق من السابقين »^(١) .

وقد يُستدنى التقصيم التفصيل ، يقول تعليقا على آية البقرة : (وإن تبدوا ما فى أنفسكم أو تخفوه يحاسبكم به الله فيغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء »^(٢))
وقرأ الأعمش : يغفر بغير فاء مجزوما على البدل من يحاسبكم ... ومعنى هذا البدل التفصيل لجملة الحساب لأن التفصيل أوضح من المفصل »^(٣) .

وتكلم عن الاستطراد فى آية فاطر : (وما يَسْتَوِى الْبَحْرَانِ هَذَا عَذَبَ فُرَاتٍ سَائِغٌ شَرَابُهُ ، وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمَنْ كُلَّ تَا كِلُونِ لِحِمَا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفَلَكَ فِيهِ مَوَاقِرَ لَتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)^(٤) فإن الله ضرب البحرين : العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر وثم قال على سبيل الاستطراد فى صفة البحرين وما علق بها من نعمته وعظائمه^(٥) .

تلك كانت مساهمة الزمخشري فى علم البديع ، وهى مساهمة لم يكن القصد منها خدمة مباحث هذا العلم بمقدار ما كان القصد منها بيان أثرها فى بلاغة القرآن وإعجازه .

وبعد ... فقد رأينا فى هذا الفصل غيباب بيئة المتفلسفة عن السرح البلاغى وازدياد نشاط المتكلمين الذى توجه عبد القاهر الجرجاني بكتابه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ورأينا كيف أثبت النقاد الأدباء وجودهم فى القرن الخامس الهجرى .

(١) الكشاف ٦١٢/٣ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٦٩ .

(٢) سورة البقرة (آية ٢٨٤) .

(٣) الكشاف ٥٣٠/٦ ، ٣٣١ .

(٤) سورة فاطر (آية ١٢) .

(٥) الكشاف ٦٠٤/٣ .

الفصل الثاني

إعجاز القرآن (للبقلائي)

الفصل الثاني

إعجاز القرآن (للباقلاني)

مصنّف هذا الكتاب هو أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني^(١) (المتوفى سنة ٤٠٣ للهجرة) ، وهو من أعلام المتكلمين على مذهب الأشاعرة . نشأ في البصرة وتثقف ثقافة عربية إسلامية متنوعة على كبار علماء عصره ، فأخذ الفقه عن أبي بكر الأبهري (٢٨٩ - ٣٧٥ هـ) والحديث عن أبي بكر القطيعي راوي مسند الإمام أحمد بن حنبل ، (٢٧٤ - ٣٦٨ هـ) والأصول عن أبي عبد الله الشيرازي (المتوفى سنة ٣٧١ هـ) ، والكلام عن أبي عبد الله الطائي صاحب أبي الحسن الأشعري ، واللغة عن أبي أحمد العسكري خال أبي هلال العسكري . وتلقّى المذهب الأشعري على اثنين من أعرف العلماء به ، وأخصّ تلاميذ الأشعري ، هما أبو الحسن الباهلي البصري ، وأبو بكر ابن مجاهد^(٢) .

يقول ابن خلدون في مقدمته أثناء حديثه في فصل علم الكلام : « وكثر أتباع الشيخ أبي الحسن الأشعري ، واقتفى طريقته من بعده تلاميذه ، كابن مجاهد وغيره ، وأخذ عنهم القاضي أبو بكر الباقلاني ، فتصدّر للإمامة في طريقتهم وذهبها ، ووضع المقدمات العقلية التي تتوقف عليها الأدلة والأنظار ، وذلك مثل إثبات الجوهر الفرد والخلاء ، وأن المرض لا يقوم

(١) راجع ترجمته في شذرات الذهب ٣ / ٩٦٠ والأنساب للسماعاني ص ٦١ .

(٢) انظر مقدمة إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٨ ١٩٤ .

بالعرض ، وأنه لا يبقى زمانين ، وأمثال ذلك مما تتوقف عليه أدلتهم ، وجعل هذه القواعد تبعاً للعقائد الإيمانية في وجوب اعتقادها لتوقف تلك الأدلة عليها ، وأن بطلان الدليل يؤذن ببطلان المدلول . فكلت هذه الطريقة ، وجاءت من أحسن الفنون النظرية والعلوم الدينية ، إلا أن صور الأدلة فيها بعض الأحيان ، على غير الوجه الصناعي لسداجة القوم . ولأن صناعة المنطق التي تسير بها الأدلة وتعتبر بها الأقيسة ، لم تكن حينئذ ظاهرة في الملة ، ولو ظهر منها بعض الشيء ، فلم يأخذ به المتكلمون ، لما لبستها للعلوم الفلسفية المباعدة للعقائد الشرعية بالجملة ، فكانت مهجورة عندهم لذلك ، ثم جاء بعد القاضي أبي بكر الباقلاني إمام الحرمين أبو المعالي ، فأملى في الطريقة كتاب الشامل ، وأوسع القول فيه ثم خلاصه في كتاب الإرشاد ، واتخذ الناس إماماً لعقائدهم ^(١) .

وللباقلاني مصنفات كثيرة لم يصلنا منها غير ثلاثة كتب : « التمهيد » ^(٢) وهو من أهم الكتب الكلامية التي يعتز بها أهل السنة ، لأنه أجمع كتاب يبصرهم بمسائل الخلاف بينهم وبين مخالفينهم في الرأي والعقيدة ، ويرشدهم إلى أقوى الأدلة الجدلوية ، والبراهين العقلية التي تعضد مذهبهم . وكتاب « رسالة الحرّة » وقد طبع تحت اسم « الإنصاف » ^(٣) وكتاب « إعجاز القرآن » موضوع بحثنا .

أما بقية كتبه فمنها ما هو مفقود ، ومنها ما لا يزال مخطوطاً في مكتبات

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٨٣٤ ، ٨٣٥ .

(٢) طبع بالقاهرة في سنة ١٣٦٦ هـ . بتحقيق الأستاذين محمود محمد الفضري ، محمد عبد الهادي أبو ريبة .

(٣) طبع بالقاهرة في سنة ١٣٦٩ هـ . بتحقيق المرحوم الشيخ محمد زاهد الكوثري .

الشرق والغرب ينتظر منا من يبعثه من مرقده بالتحقيق والنشر .
وكان الباقلاني لسنا بارعاً في الجدل والاحتجاج ، ومن الأبحاث التي
عنى بها مبحث الإعجاز في القرآن ، وخص به كتاباً مفرداً ، هو هذا
الكتاب الذي بين أيدينا .

وقد استعمله بالتعرض لطاعن الملاحدة على أسلوب الذكر الحكيم ، مبيناً
أن الحاجة إلى الحديث في إعجاز القرآن أمس من الحاجة إلى المباحث المفوية
والنحوية (١) ، ويشير إلى أن الجاحظ صنف في نظم القرآن كتاباً ، ويقول :
« إنه لم يزد فيه على ما قاله المشككون قبله ، ولم يكشف عما يلتبس في أكثر
هذا المعنى » (٢) .

ويمضي في الكتاب فيجعل أول فصل فيه لبيان أن القرآن معجزة الرسول
صلى الله عليه وسلم ، وهي معجزة تقوم على بلاغته ، ويستشهد لذلك بأى من
الذكر الحكيم . ويفتح فصلاً ثانياً يتم به الفصل الأول وما ساق فيه من
حجج على إعجاز القرآن ، وفي تضاعيف ذلك يرد رداً عنيفاً على من عللوا
لإعجاز القرآن بالصرفة أو بعبارة أخرى بصرف العرب عن معارضته ، وواضح
أنه إنما يرد هنا على المعتزلة (٣) .

ويفتح فصلاً لبيان وجوه الإعجاز القرآني في رأيه ورأى الأشاعرة من
أصحابه ، ولم يلبث أن عقد فصلاً لنفي الشعر عن القرآن ، وتلاه بفصل ثان
عن نفي السجع عنه (٤) ، ردّ فيه ما ذكره الرماني من أن فواصله تباين

(١) إعجاز القرآن ص ٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٦ .

(٣) انظر البلاغة تطوّر وقاربغ ص ١٠٨ .

(٤) انظر إعجاز القرآن ص ٥٧ وما بعدها .

السجع مباينة تامة ، إذ الفواصل تتبع المعنى ، أما السجع فيتبعه المعنى .
ويمقد عقب ذلك فصلاً يتحدث فيه عن وجوه البديع ، وتصور أن سائلاً
يسأل : هل يمكن أن يُعرف إعجاز القرآن من جهة ما يتضمنه من البديع ؟
ويجيب الباقلاني عن هذا السؤال بإيراد بعض ألوان من البديع ، مما عرف
بعضه عند ابن المعتز ، وبعضه عند قدامة ، وبعضه عند أبي هلال العسكري
وخاله ، وغير هؤلاء من الذين درسوا البديع واستنبطوا بعض فنونه ،
ويعرض معها نماذج من أمثلتهم لتلك الفنون ، ويعقب عليها بنماذج وردت
في القرآن الكريم — وهذه الفنون هي :

١ - الاستعارة :

استهل الباقلاني كلامه في البديع بالحديث عن الاستعارة ^(١) مثله في ذلك
مثل ابن المعتز في كتابه « البديع » وأبي هلال العسكري في كتابه
« الصناعتين » ، إلا أنه لم يضع لها تعريفاً محدداً ، ولكنه أتى بأمثلة وشواهد
لم تخرج في جملتها عما استشهد به ابن المعتز وأبو هلال العسكري .

٢ - الإرداف :

عرفه بنفس تعريف قدامة بن جعفر فقال : « هو أن يريد الشاعر دلالة
على معنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ هو تابع له وردف ^(٢)
ومثل له بما مثل به قدامة .

(١) إعجاز القرآن ص ٦٦ - ٧٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٧١ وانظر نقد الشعر ص ١٧٨ .

٣ — التشبيه الحسن :

يقول الباقلاني : « وما بعدونه من البديع التشبيه الحسن كقول امرئ القيس ^(١) .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَبَاسًا

لَدَى وَكُرِّهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

واستبدعوا تشبيه شيتين بشيتين على حسن تقسيم ، ويزعمون أن أحسن ما وجد للمحدثين في هذا قول بشار ^(٢) :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رءُوسِنَا

وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

ومن البديع عنده في التشبيه قول امرئ القيس ^(٣) :

لَهُ أَبْطَالٌ ظَبْيٌ وَسَاقَا نَعَامَةٍ

وَأَرْحَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرِيبٌ تَتَفَلَّ

وذلك في تشبيه أربعة أشياء بأربعة أشياء ، أحسن فيها . ومن التشبيه الحسن في القرآن قوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ » ^(٤) وقوله تعالى : « كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ » ^(٥) .

(١) إعجاز القرآن ص ٧٢ وانظر ديوان امرئ القيس ص ١٤٥ .

(٢) ديوانه ص ٥٥ .

(٣) انظر ترجمته في الشعر والشعراء ٧٥٧/٢ وما به من مراجع .

(٤) سورة الرحمن (آية ٢٤) .

(٥) سورة الصافات (آية ٤٩) .

٤ — الغلو والإفراط في الصفة^(١) :

كقول النمر بن تولب^(٢) :

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمر

أسبَادَ سيفٍ قديمٍ أثرُهُ بادي^(٣)

تظلّ تحفرُ عنه إن ضربت به

بعد الذراعين والتساقين والهادي

ومن هذا الجنس في القرآن : (يوم نقول لجهنم هل امتلأتِ وتقول

هل من مزيد)^(٤) وقوله : (إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها

تغيظًا وزفيرًا)^(٥) .

٥ — المائلة :

وهو من الفنون التي أخذها عن أبي أحمد العسكري ونراه يتفق مع

أبي هلال في التسمية ، بينما يختلف مع قدامة إذ كان يسميه « التمثيل » دالاً

به على الاستعارة التمثيلية وبعض صور الكناية^(٦) ،

٦ — المطابقة :

يقول : « ويرون من البديع أيضاً (المطابقة) وأكثرهم على أن معناها

أن يذكر الشيء وضده ، كالليل والنهار ، والسواد والبياض . وإليه ذهب

(١) إعجاز القرآن ص ٧٧ .

(٢) انظر ترجمته في الشعر والشعراء ٣٠٩/١ وما به من مراجع .

(٣) نقد الشعر ص ٦٢ والموشح ص ١١٣ والصناعتين ص ٣٦٠ .

(٤) سورة ق (آية ٣٠) .

(٥) سورة الفرقان (آية ١٢) .

(٦) إعجاز القرآن ص ٧٨ وانظر نقد الشعر ص ١٨١ والصناعتين ص ٣٥٣ .

الخليل بن أحمد والأصمعي ، ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز^(١) ويصرح هنا بنقله عن ابن المعتز ولا يلبث أن يذكر خلاف قدامة له في هذا اللقب ، إذ أطلقه على صورة من الجناس الكامل على نحو ما أسلفنا في الحديث عنه . ومن أمثلة المطابقة عند الباقلائي قوله تعالى : (يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل)^(٢) .

٧ — التجنيس :

عرفه فقال : « هو أن تأتي بكلمتين متجانستين^(٣) وذكر أن منه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف حروفها ومعناها . . . ومنهم من زعم أن المجانسة أن تشترك اللفظتان على جهة الاشتقاق . . . كقوله عز وجل : (فاقم وجهك للدين القيم)^(٤) . . . ويلاحظ أن الباقلائي قد ذكر الفرق بين ابن المعتز وقدامة في معنى التجنيس^(٥) ، إذ عرّفه ابن المعتز في كل كلمتين متجانستين في تأليف حروفهما ، بينما خصه قدامة بجناس الاشتقاق كما مرّ بنا .

٨ — المقابلة :

عرفها بقوله : « هي أن يوفق بين معان ونظائرهما والمضاد بضده » وذلك مثل قول النابغة الجعدي :

فـتـى تم فيه ما يسرُّ صديقهُ

على أن فيه ما يسوء الأعدايا

(١) إعجاز القرآن ص ٨٠ .

(٢) سورة الحج (آية ٦١) .

(٣) إعجاز القرآن ص ٨٣ .

(٤) سورة الروم (آية ٤٢) .

(٥) انظر كتاب البديع ص ٣٥ ونقد الشعر ص ١٨٦ .

٩ — الموازنة :

كقول القائل : « اصبر على حُرِّ اللقاء ، وممض النّزال وشدة المصاع »^(١) وكقوله تعالى : (والسماء ذات البروج ، واليوم الموعود ، وشاهد ومشهود)^(٢) . . . وهو ضرب من المزاوجة وتقطيع الكلام دون إحداث سجع فيها ، وهي ما زاده قدامة في كتابه « جواهر الألفاظ » من حسن البلاغة وقد سماها « اعتدال الوزن »^(٣) .

١٠ — المساواة :

ذكرها على أنها ضرب من البديع ، مقتدياً بقدامة في هذا الصنيع ، وعرفها بنفس تعريف قدامة وهو : « أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى . لا يزيد عليه ولا ينقص عنه »^(٤) ومثل لها بما مثل قدامة .

١١ — الإشارة :

تأثر في هذا الفن بقدامة أيضاً ، وعرفه بما لا يخرج عن تعريف قدامة فقال : « هو اشتغال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة » كقوله تعالى : (ولو أن قرآنًا سُيِّرَ بِهِ الجبال أو قُطِعَت بِهِ الأرض أو كَلَّمَ بِهِ الموتى بل لله الأمرُ جميعاً)^(٥) .

١٢ — المبالغة :

وهي من الفنون التي اقتصى فيها أثر قدامة ، وهي عنده تأكيد معاني القول^(٦) . . . ومثل لها بما مثل به قدامة .

(١) إعجاز القرآن ص ٨٨ ، المصاع ، المفائلة والمجادة بالسيوف .

(٢) سورة البروج (آية ١-٣) .

(٣) انظر جواهر الألفاظ ص ٣ والبلاغة تطور وتاريخ ص ١١٠ .

(٤) إعجاز القرآن ص ٨٩ ونقد الشعر ص ١٧١ .

(٥) سورة الرعد (آية ٣١) .

(٦) إعجاز القرآن ص ٩١ وانظر نقد الشعر ص ١٦٠ .

١٣ — الفلو :

أخذه عن قدامة ومثّل له بقول زهير بن أبي سلمى^(١) :

لَوْ كَانَ يَتَعَدُّ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَوْمِ

قَوْمٍ بِأَوْتَاهُمْ أَوْ مَجْدِهِمْ ، قَعَدُوا

١٤ — الإيفال :

تابع فيه قدامة ومثّل له بببيت امرئ القيس الذي مثل به قدامة ، وذكر أنه يوجد في الشعر خاصة ، ولا يطلب مثله في القرآن إلا في الفواصل^(٢) .

١٥ — التوشيح :

من الفنون التي تأثر فيها بقدامة ، وعرفه بقوله : « هو أن يشهد أول البيت بقافيته ، وأول الكلام بآخره »^(٣) كقوله تعالى : (فمن تاب من بعد ظلمه وأصلح فإنّ الله يتوب عليه إن الله غفور رحيم)^(٤) . وقد مرّ بنا أن ابن المعتز لقب هذا الفن « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها »^(٥) وسماه من جاء بعده باسم « رد أعجاز الكلام على الصدور » .

١٦ — صحة التقسيم :

لم يعرفه ، واسكنه مثّل له بما مثّل به قدامة^(٦) .

(١) انظر شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢٢٤ .

(٢) أعجاز القرآن ص ٩٢ .

(٣) المصدر السابق : الموضع نفسه . وانظر نقد الشعر ص ١٩١ .

(٤) سورة المائدة (آية ٣٩) .

(٥) البديع ص ٤٧ .

(٦) أعجاز القرآن ص ٩٤ وانظر نقد الشعر ص ١٤٩ .

١٧ — صحة التفسير :

عرفه فقال : « هو أن توضيح معان تحتاج إلى شرح أحوالها ، فإذا شرحت أثبتت تلك المعاني من غير عدول عنها ولا زيادة ولا نقصان »^(١) .
كقول القائل :

ولى فرسٌ للحلم بالحلم ملجَمٌ

— رسٌ للجمل بالجهل مُسْرَجٌ

والواقع أن الباقلاني بتعريفه هذا لم يخرج عن تعريف قدامة ، كما أن المثال الذى ذكره هو أحد الأمثلة التى ذكرها قدامة^(٢) .

١٨ — التكميل والتتميم :

بين معناه فقال : « هو أن يأتى بالمعنى الذى بدأ به بجميع المعانى المصححة المتممة لصحته ، المكمل لجودته ، من غير أن يخل ببعضها ولا أن يغادر شيئاً منها »^(٣) كقوله تعالى : (إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما فى الأرحام وما تدرى نفسٌ ماذا تكسب غداً وما تدرى نفسٌ بأى أرض تموت إن الله عليمٌ خبير) ^(٤) وقد تأثر الباقلاني فى هذا الفن بقدامة ابن جعفر الذى سماه « التتميم » وأبى هلال العسكري الذى سماه التتميم والتكميل »^(٥) .

(١) إعجاز القرآن ص ٩٥ .

(٢) انظر نقد الشعر ص ١٥٤ — ١٥٦ .

(٣) إعجاز القرآن ص ٩٥ .

(٤) سورة لقمان (آية ٢٤) .

(٥) انظر نقد الشعر ص ١٦٨ والصناعتين ص ٣٨٩ :

١٩ — الترصيع :

وهو عنده أنواع منها : « الترصيع مع المتجنيس » وذلك كقوله تعالى :
(إن الذين اتقوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكروا فإذا هم مبصرون ،
وإخوانهم يمدونهم في الغي ثم لا يقصرون)^(١) . ويقول : « وقد أولع
الشعراء بنحو هذا ، فأكثرُوا فيه ، ومنهم من اقتنع بالترصيع في بعض
أطراف الكلام ، ومنهم من بنى كلامه كله عليه »^(٢) . ثم يقول : « ومما
يقارب الترصيع ضرب يسمى « المضارعة »^(٣) وذلك كقول الخنساء :

حامي الحقيقة ، محمودُ الخليفة مَهْـ

سدىَّ الطريقة ، نَفَّاعٌ وضرَّارٌ

جَوَّابُ قَاصِيَةٍ ، جَزَّازُ نَاصِيَةٍ

عَقَّادُ أَلُوبَةٍ لِلخَيْلِ جَرَّارٌ

وواضح ما يحمله هذا الضرب من الجناس بالإضافة إلى الترصيع ، وهو
جناس ناقص في حروفه ، وقد سبق الباقلاني إلى هذه التسمية - المضارعة -
قدامة بن جعفر^(٤) .

٢٠ — التكافؤ :

يقول الباقلاني إنه قريب من « المطابقة » مع أن قدامة إنما يريد به
المطابقة نفسها ، وذكرها الباقلاني آتفاً ، وكان يجب عليه أن يختار أحد
اللقبين : إما لقب ابن المعتز وهو الطباق ، وإما لقب قدامة ، وكان شيئاً من

(١) سورة الأعراف (آية ٢٠١ ، ٢٠٢) .

(٢) إعراب القرآن ص ٩٦ .

(٣) المصدر السابق ص ٩٧ .

(٤) جواهر الألفاظ ص ٣ وما بعدها وانظر من الفصاحة ص ٢٣٢ .

تحرير مسائل البديع كان ينقصه . وقد مثل له الباقلاني بقول المنصور :
« لا تخرجوا من عز الطاعة ، إلى ذل المعصية »^(١) .

٢١ — القمطف :

وهو نفس ما سماه قدامة باسم المطابق (٢) ، وقد عرض له كما مر بنا ،
فكان ينبغي أن يورد هذا المصطلح هناك ، ويقول إن قوماً يسمون ما يطلق
عليه قدامة لقب المطابق باسم « القمطف » على نحو ما يلقانا ذلك عند أبي هلال
المسكري (٣) .

٢٢ — السلب والإيجاب :

جعله الباقلاني فناً مستقلاً عن الطباق أو ما سماه قدامة بن جعفر باسم
التكافؤ « متابعاً في ذلك أبا هلال المسكري ، وأنشد مثلاً له قول بعض
الشعراء (٤) :

وننكر إن شئنا على الناس قولهم

ولا ينكرون القول حين نقول

٢٣ — الكفاية والتعريض :

جعلها فناً من فنون البديع مقتدياً بابن المعتز ، ومثل لها بقول الشاعر
يصف فرساً :

(١) إعجاز القرآن ص ٩٧ وانظر الصناعتين ص ٣١٢ .

(٢) إعجاز القرآن ص ٨١ ، ٩٨ وانظر نقد الشعر ص ١٨٥ والبلاغة تطور وتاريخ

ص ١١١ .

(٣) الصناعتين ص ٢٤٠ .

(٤) إعجاز القرآن ص ٩٨ وانظر الصناعتين ص ٤٠٥ .

وأحر كالدَّيباج ، أما سماؤه
فرتيا ، وأما أرضه فمحول (١)

٢٤ — العكس والتبديل :

تابع فيه قدامة (٢) ، ولكنه لم يعرفه . ومثّل له بقول الحسن البصري :
اللهم أغنى بالافتقار إليك ، ولا تُفقرني بالاستغناء عنك . وقوله : « ببع
دنياك بآخرتك ، ترَبِّحهما جميعاً ، ولا تبِيع آخرتك بدنياك ، فتخسرهما
جميعاً » (٣) .

وقد يدخل في هذا الباب قوله تعالى : (بولج الليل في النهار ويولج
النهار في الليل) (٤) .

٢٥ — الإلتفات :

يصرح الباقلاني (٥) في قاتحة حديثه عن هذا الفن بأنه ينقل عن رسالة
لأبي أحمد العسكري . وأعلمها كتاب « صناعة الشعر » الذي ذكره ياقوت
في ترجمته . وبذلك يضع الباقلاني في يدها المفتاح الذي نعرف به سر اتفاقه مع
أبي هلال في بعض الألقاب والمصطلحات التي لم ترد عند ابن المعز وقدامة .
ومعنى الإلتفات عنده : « أنه اعترض في الكلام ، ولو لم يعترض لم يكن ذلك
التفاتاً وكان الكلام منتظماً . . . فتي خرج عن الكلام الأول ثم رجع إليه
على وجه يلطف كان ذلك التفاتاً » (٦) .

(١) البيت منسوب لطفي الغنوي في أمالي المرتضى ٢ / ١٦٩ ووايته :
وأحر كالدَّيباج ، أما سماؤه فخصب ، وأما أرضه فمحول

وغير منسوب في ديوان المعاني ٢ / ١٠٦ .

(٢) راجع جواهر الألقاظ ص ٣ وما بعدها وقارن بسير الفصاحة ص ٢٣٩ .

(٣) إعجاز القرآن ص ٩٨ .

(٤) سورة الحج (آية ٦١) .

(٥) إعجاز القرآن ص ٩٩ .

(٦) المصدر السابق : الموضع نفسه .

وقد مرّ بنا أن الأصمعيّ أول من تنبّه إلى هذا الفن وأعطاه اسمه الاصطلاحيّ لأول مرة ، وجعله ابن المعتز على نوعين (١) وتأثر به قدامة وأبو هلال العسكري (٢) . ويذكر الباقلاني في ثنايا حديثه عن الإلتفات أن من أصحاب البديع من لا يعدّ « الاعتراض » و « الرجوع » من هذا الباب (٣) ومرّ بنا أفراد ابن المعتز لهما عنه وجعلهما فنيين مستقلين .

٢٦ — التذييل :

جعله الباقلاني من فنون البديع مثله في ذلك مثل أبي هلال العسكري (٤) ، وقد ألحقه المتأخرون بباب الإطناب في علم المعاني ، وقد أخذ الباقلاني هذا الفن من أبي أحمد العسكري .

٢٧ — الاستطراد :

من الفنون التي نقلها عن أبي أحمد العسكري وقد نص على ذلك صراحة ، وقد مرّ بنا أن ابن المعتز كان يدخل هذا الفن في « الخروج من معنى إلى معنى » (٥) .

٢٨ — التكرار :

جعله من فنون البديع (٦) ومثل له بقوله تعالى : (فإن مع العسر يسراً إن مع العسر يسراً) (٧) وجدير بالذكّر أن أبا هلال لم يدخله في البديع ، ولكنه ألحقه بضروب الإطناب في الكلام لغرض تركيد القول

(١) البديع ص ٥٨ .

(٢) انظر نقد الشعر ص ١٦٧ والصناعتين ص ٣٩٢ .

(٣) إعجاز القرآن ص ١٠١ .

(٤) المصدر السابق ص ١٠٢ وانظر الصناعتين ص ٣٧٣ .

(٥) البديع ص ٦٠ .

(٦) إعجاز القرآن ص ١٠٦ .

(٧) سورة الانشراح (آية ٥ ، ٦) .

لدى السامع^(١) . وربما تابع الباقلاني في ذلك أبا أحمد العسكري^(٢) .

٢٩ — الاستثناء :

من الفنون التي أخذها الباقلاني عن أبي أحمد العسكري ، ونراه يتفق في هذه التسمية مع أبي هلال العسكري^(٣) الذي ذكر صراحة أنه ينقل فيه عن خاله ، وهو نفس ما سماه ابن المعتز « تأكيذ المدح بما يشبه الذم » .

* * *

ويعقب الباقلاني على ما ذكره من ضروب البديع بقوله : « ووجوه البديع كثيرة جداً ، فاقصرنا على ذكر بعضها ، ونبهنا بذلك على ما لم نذكر كراهة التظويل ، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع . وقد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التي نقلناها ، وأن ذلك ممّا يمكن الاستدلال به عليه ، وليس كذلك عندنا ، لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها^(٤) .

ويعفى فيقول : « إنه لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي أدعوه في الشعر ووصفوه فيه ، وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدريب والتصنع له . . . أما شأو نظم القرآن فليس له مثال يُحتذى عليه ، ولا إمام يُقتدى به ، ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً » (٥) .

(١) انظر الصناعتين ص ١٩٣ .

(٢) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١١٢ .

(٣) الصناعتين ص ٤٠٨ .

(٤) إعجاز القرآن ص ١٠٧ .

(٥) المصدر السابق ص ١١١ ، ١١٢ .

ويلاحظ على فنون البديع التي ذكرها الباقلاني أنه سار في النظر إليها على مذهب المتقدمين من أمثال الجاحظ وابن المعتز وقدامة ، وأبي هلال العسكري ، فقد سلك فيها بعض الفنون التي صارت فيما بعد من مباحث علم البيان . وكذلك سلك فيها بعض الأساليب التي صارت لدى المتأخرين من مباحث علم المعاني .

ولم يصف الباقلاني بكتابه جديداً في البديع ، فجميع الفنون التي ذكرها أخذها عن سائقيه .

الفصل الثالث

العمدة في صناعة الشعر ونقده (لا بن رشيق القيرواني)

ذكر ابن خلدون ^(١) « أن أهل المشرق أقوم على فن البيان من أهل المغرب ، وسبب ذلك عنده أن علم البيان كالمعلوم اللسانية ، وأن الصنائع الكمالية توجد في وفور العمران ، والمشرق أوفر عمرا منا من المغرب . أو لعناية المعجم — وهم معظم أهل المشرق — بتفسير القرآن ، كتفسير الزمخشري ، وهو كله مبني على هذا الفن ، وهو أصله ، وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه « علم البديع » خاصة ، وجعلوه من جملة علوم الآداب الشعرية وفرعوا له ألقابا ، وعددوا أبوابا ، ونوعوا أنواعا ، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب ، وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ ، وأن علم البديع سهل المأخذ ، وصعبت عليهم مأخذ البلاغة ^(٢) والبيان لدقة أنظارهما ، وغموض معانيهما ، فتجافوا عنهما » ثم قال . « ومن ألف في البديع من أهل إفريقية ابن رشيق ، وكتاب العمدة له مشهور ، وجرى كثير من أهل إفريقية والأندلس على منهجه » ويتضح من كلام ابن خلدون مشاركة علماء المغرب في تطوير علوم العربية .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ١٠٩٧ .

(٢) ذكر ابن خلدون أن علم المعاني يسمى « علم البلاغة » .

ومؤلف كتاب (العمدة) هو أبو الحسن^(١) بن رشيق القيرواني
(المتوفى سنة ٤٦٣ للهجرة) أحد بلغاء القيروان ، وشعرائها المجيدين ،
وعلمائها المبرزين .

ثقافته ومنابعها :

امتدت يد ابن رشيق إلى أكثر ما عرفت المكتبة العربية يومئذ فقراءه ،
وحفظ منه وأيدى فيه رأيا ، فقبل ورد ، وأطرى وذم وعدل وتمثل حتى
كان علمه — كما يقولون — علمين : علم رواية وعلم دراية . أما أساتذته
فهم :^(٢)

١ — أبو عبد الله التميمي محمد بن جعفر القزاز ، وكان شيخ اللغة في
المغرب ، إماما علامة ، قيما بعلوم اللغة العربية ، مهيبا عند الملوك والعلماء ،
محبوبا عند العامة ، وله مؤلفات في اللغة والأدب ، توفي بالقيروان سنة ٤١٢ هـ .
وقد قارب السبعين .^(٣)

ويقول عنه تلميذه ابن رشيق في كتاب (الأنموذج) : « أنه فضح
المتقدمين وقطع السنة المتأخرين ، وكان مهيبا عند الملوك والعلماء وخاصة
الناس ، محبوبا عند العامة ، قليل الخوض إلا في علم دين أو دنيا ، يملك
لسانه ملكا شديدا ، وكان له شعر مطبوع مصنوع ، ربما جاء به مفاكرة
ومخالحة من غير تحقّز ولا تحفل ، يبلغ بالرفق والدعة ، على الرحب والسبعة ،

(١) انظر في ترجمة ابن رشيق ، روصات الجنات ص ٢١٧ وابن خلكان (تحقيق
إحسان عباس طبعة دار الثقافة ببيروت) ج ٢ ص ٨٥ وممّجم الأدباء ٨ / ١١٠
وشذرات الذهب ٣ / ٢٩٧ وفوات الوفيات ٣ / ٢٥٥ وأنباه الرواة ١ / ٢٩٨ وبغية
الوعاء ص ٢٢٠ .

(٢) نوابم الفكر العربي (ابن رشيق القيرواني) ص ٤٦ .

(٣) وفيات الأعيان (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) ٤ / ١١١ .

أقصى ما يحاوله أهل القدرة على الشعر من توليد المعانى ، وتوكيد المباني ،
علما بتفاصيل الكلام ، وفواصل النظام » .^(١)

وذكر ابن رشيق أنه صاحب (الجامع) فى اللغة الذى يقارب تهذيب
الأزهري^(٢) وله كتاب « ضرائر الشعر »^(٣) .

٢ — أبو أسامة : وقال عنه ابن رشيق : « وكان عالما باللغة وقد
عاصرته » .^(٤)

٣ — أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى ، وكان أحد أساتذة
النقد الذين أخذ عنهم ابن رشيق^(٥) ، وكتاب العمدة ينطق بما يمكنه له
ابن رشيق من تقدير وإجلال .

٤ — أبو اسحق الحميرى القيروانى ، وذكر ابن رشيق أنه أنشد بين
يديه شعراً أعجبه .

٥ — الشيخ أبو عبد الله عبد العزيز بن أبى سهل الخشنى الضرير ،
ويقول فيه ابن رشيق : « كان مشهوراً بالنحو واللغة جداً مفتقراً إليه فيها
بصيراً بغيرهما ، ولم يرقط ، ضرير أطيب منه نفساً ، ولا أكثر منه حياء مع
دين وعفة »^(٦)

٦ — أبو عبد الله محمد بن إبراهيم السمين ، ويسكن ابن رشيق من
الرواية عنه ، وقد سأله عن المقاطع .^(٧)

(١) وفيات الأعيان ١٠/٤ .

(٢) معجم الأدباء ١٠٥/١٨ .

(٣) مخطوط بدار الكتب تحت رقم ١٨٣ أدب .

(٤) العمدة ١٩١/٢ .

(٥) نوابغ الفكر العربى (ابن رشيق القيروانى) ص ٤٧ .

(٦) نوابغ الفكر العربى (ابن رشيق القيروانى) ص ٤٨ وانظر العمدة ١٥٥/١ .

(٧) انظر العمدة ٢١٦/١ .

أولئك هم شيوخ ابن رشيق وأساتذته الذين وقفنا على طرف من أخبارهم، وتأكد لنا أخذه عنهم، ومما لاشك فيه أن نعمة غيرهم.

وقرأ ابن رشيق كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ، واطلع على ما كتبه ابن سلام الجمحي وابن قتيبة، وقرأ كتاب « البديع » لابن المعتز وتأثره به واضح فيما كتب، ووقف على كتاب قدامة بن جعفر. كما قرأ كتاب « الموازنة بين الطائيين » للأمدى، قراءة الدارس الذي يتمثل ما يقرأ فتراه يقول : « وكان أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى يفضل ابتداءات البحترى جداً، وهو الذى وضع كتاب الموازنة والترجيح بين الطائيين ونوه فيه بالبحترى أعظم تنويه »^(١) :

و كذلك قرأ للرماني ونقل عنه في كثير من المواطن، وأكثر ما يكون ذلك حينما يتعرض للحديث عن البلاغة وفصولها.^(٢)

وتأثر بكتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضى الجرجاني وأكثر من الاستشهاد بأرائه ونقل كثيراً منه، ويستطيع أن يقف على ذلك من يتصفح كتاب « العمدة » رافضاً لها في بعض الأحيان، أو مفسراً إياها، كالذى نراه حين يقول عن البحترى : « غير أن القاضى الجرجاني فضله بجودة الاستهلال — وهو الابتداء — على أبي تمام وأبي الطيب، وفضلهما عليه بالخروج والخاتمة، ولست أرى لذلك وجهاً إلا كثرة شعره كما قدمت فإنه لو حاسبهما ابتداء جيداً بابتداء ما لأربى عليهما وقصراً عن عذره »^(٣) كما تأثر بالخاتمة في حلية المحاضرة وأكثر من النقل عنها.

(١) العمدة ١/٢٣٣.

(٢) المصدر السابق ١/٢٤١.

(٣) المصدر السابق ١/٢٣٢، ٢٣٣.

هذا بالإضافة إلى استعداد ابن رشيق الفطري ، فقد كان لهذا الاستعداد أثره الواضح في إنتاجه . فلم يكن متلقيا عن شيوخه فحسب ، ولم يكن مجرد قارئ لما كتبه سابقوه ، وإنما كان فوق ذلك بكثير ، كان بوتقة تصهر ما يلقي فيها ثم تخرجه للناس شيئا جديداً كل الجدة ، يرضى عما يتلقى أحيانا ، ويرفض أحيانا ، ويناقش ويعارض أحيانا ثالثة ، مما يؤكد أنه كانت له شخصية الواضحة فيما خلف من آثاره ، وليس كما زعم المرحوم الدكتور مندور الذي يقول : « وتلى عبد القاهر مؤلفون ، بل وعاصره مؤلفون كآبي علي الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ أو سنة ٤٥٦ للهجرة صاحب « العمدة » الذي جمع في كتابه الكثير من أخبار الأدب العربي والنقد العربي وعلوم اللغة دون أن يتضح له منهج خاص وشخصية متميزة . » (١)

ويعتبر ابن رشيق من شعراء (٢) عصره المبرزين ، ويقال أنه هو وابن شرف كانا شاعري قصر المعز لكن ابن بسام يقدمه على ابن شرف ويرفعه درجات ، وابن رشيق لا يرفع نفسه ، فوق درجته ، وإنما يضع نفسه موضعها ، فلا يتناول على أمثال المتنبي أو البحتري أو أبي تمام ، يقول ابن بسام : « وحدثت أن أبا علي بن رشيق ناجى نفسه بمعارضة أبي الطيب في بعض أشعاره ، وراطن شيطانه بالدخول في مضماره ، فأطال الفكرة ، وأعمل النظرة ، فأداه جهده ، وذهب به نقده إلى معارضة قوله :

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٣١ ، ٣٣٢ .

(٢) جم الأستاذ الميمنى شعره في كتاب سماه (النصف من شعر ابن رشيق وابن شرف) ثم قام الدكتور عبد الرحمن ياغي بجمعه وزاد فيه (انظر هامش وفيات الأعيان تحقيق إحسان عباس ٨٥/٢) طبعة دار الثقافة بيروت سنة ١٩٦٩ م .

« أمن ازديارك في الدجى الرقباء »^(١)

فبث عيونه واستمد ملائكته وشياطينه ، وألف قصيدته إلا أنها لم تبلغ مبلغ قصيدة المتنبي ، فسان نفسه عن أن يتحدث عنه بأن تكون الهرة أحزم منه »^(٢) . ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه .

ولابن رشيق مصنعات كثيرة منها :^(٣) « قراضة الذهب » وهو كبير الفائدة . وكتاب « الشذوذ » في اللغة . يذكر فيه كل كلمة جاءت شاذة في بابها . وكتاب « طراز الأدب » وكتاب « الممادح والمذام » وكتاب « متفق التصحيف » وكتاب « تحرير الموازنة » وكتاب « الاتصال » وكتاب « المن والفساد » وكتاب « غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون » وكتاب « أرواح الكتب » وكتاب « شعراء الكتب » وكتاب « المعونة » في الرخص والضرورات ، وكتاب « الرياحين » وكتاب « صدق المدائح » وكتاب « الأسماء المعربة » وكتاب « إثبات المنازعة » وكتاب « معالم التاريخ » وكتاب « التوسع في مضائق القول » وكتاب « الحيلة والاحتراس »^(٤) .

وما يعنينا من مؤلفات ابن رشيق هو كتاب « العمدة » لأنه تعرض فيه بالذكر والشرح لطائفة كبيرة من فنون البديع التي يهمنا التعرف عليها .

(١) انظر نواحي الفكر العربي (ابن رشيق القيرواني) ص ٥٨ وهذا الشطر مطلع قصيدة للمتنبي وشطره الثاني (إذ حيث كنت من الظلام ضياء) انظر ديوان المتنبي ١٢/١ .

(٢) الذخيرة القسم الرابع المجلد الأول ص ١٥ .

(٣) وفيات الأعيان ٨٨/٢ وانظر مقدمة كتاب العمدة ص ١١ وكتاب علم البديع للدكتور عتيق ص ٢٢ .

(٤) وفيات الأعيان ٨٩/٢ .

ويحدثنا ابن رشيقي في خطبة الكتاب عن سبب تأليفه فيقول : (١)
« قد وجدت الشعر أكبر علوم العرب . وأوفر حظوظ الأدب ، وأحرى أن
تقبل شهادته ، وتمثل إرادته لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن من
الشعر الحكمة) وروى (الحكمة) ، وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه (نعم
ما تعلقته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته ، فيستنزل بها
الكريم ويستعطف بها اللئيم ، مع ما للشعر من عظيم المزية ، وشرف الأبيات ،
وعز الأنفة وسلطان القدرة ووجدت الناس مختلفين فيه متخالفين عن كثير منه :
يقدمون ويؤخرون ، ويقولون ويكثرون . قد بوبوه أبواباً مبهمات ولقبوه ألقاباً
متهمة (٢) ، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة ، وانتحل مذهباً هو فيه
إمام نفسه ، وشاهد دعواه ، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه
ليكون (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) لإنشاء الله تعالى . »

« وعولت في أكثره على قريحة نفسي ، ونتيجة خاطري خوف التكرار
ورجاء الاختصار : إلا ما تعلق بالخبر ، وضبطته الرواية ، فإنه لا سبيل إلى
تغيير شيء من لفظه ولا معناه ، ليؤتى بالأمر على وجهه ، فكل ما لم أسنده
إلى رجل معروف باسمه ، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه ، فهو من ذلك
إلا أن يكون مقداولاً بين العلماء ، لا يختص به واحد منهم دون الآخر ،
وربما نخلته أحد العرب ، وبعض أهل الأدب ، تستراً بينهم ، ووقوعاً دونهم ،
بعد أن قرنت كل شكل بشكله ، ورددت كل فرع إلى أصله ، وبينت
للناشئ المبعدى وجه الصواب فيه ، وكشفت عنه لبس الارتياب به ، حتى
أعرف باطله من حقه ، وأميز كذبه من صدقه » (٣) .

(١) العمدة ١/١٦ .

(٢) متهمة بفتح الهاء أى مشكوك فيها .

(٣) العمدة ١/١٧ .

ومن ذلك يتضح لنا غرض ابن رشيق من وراء تصنيفه ، والمنهاج الذي رسمه لنفسه في إخراجه ، مع بيان مقدار ماله وما لغيره .

ولكن يجب أن نفهم أن تعويله على نتيجة خاطره ، وقريحة نفسه لا يعنى الابتكار ، وإنما يعنى التصرف فى النقل فيما يجوز فيه التصرف . فإذا لم يكن المنقول كذلك من خبر أو رواية فعندئذ يورده بنصه ، وقد كانت هذه الطريقة أحياناً موهمة لأنها جعلت بعض الدارسين يظن أن الآراء التى لا تسند إلى مصدر من ابتكار ابن رشيق ، وذلك خطأ لا يتبين إلا بعرض كتابه على ما سبق من كتب وآراء^(١) .

ودارسى العمدة معذور إذا هو لم يستطع رد كل رأى إلى صاحبه لأن ابن رشيق ساق الكلام متصلاً أحياناً ، بحيث يخفى على القارئ أن خيوط النسيج مأخوذة من مواضع مختلفة .

ولكن ابن رشيق على الرغم من ذلك ناقد قدير ، لم تضع شخصيته بين آراء سابقيه ، ولقد جمع خير ما عندهم وأودعه كتابه حتى أصبح منهلاً للنقاد والبلاغيين .

والكتاب يتألف من جزئين يضمن نحو مائة باب ، حاول مصنفه أن يجمع فيها كل ما وقف عليه مما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية .

وكما يفهم من الكلمة التى اقتبسناها من خطبة الكتاب ، فإن عمله فيه عمل جمع وتبويب لا عمل بحث ودرس ، وإن كانت له من حين لآخر التفاتات وتفسيرات وملاحظات دقيقة تنم عن سعة اطلاعه وبصره بالشعر .

(١) انظر تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٤٤٥ .

ومما يلاحظ على الكتاب أن المؤلف أفرد أبوابا منه لمباحث البيان ،
وأخرى للمحسنات البديعية ، وفي ذلك ما يوحى بأنه قد بدأ يستقر في أذهان
النقاد ورجال البلاغة أن البيان شيء والبديع شيء آخر ، والكتاب على
الرغم من كل شيء قد وعى لنا مادة ضخمة من البلاغة والتقد معا .

ويستهل ابن رشيق كلامه عن البديع بباب يعرف فيه كلا من المخترع
والبديع من الشعر ، ويفرق بينهما ثم ينتهي بذكر أول من قام بجمع البديع .
فالمخترع من الشعر عنده هو^(١) : « ما لم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من
الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه كقول امرئ القيس^(٢) :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا

سَمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينازعه
أحد إياه . فهو يقرر أن أول الناس اختراعا للشعر امرؤ القيس ، وأن له في
شعره اختراعات كثيرة أورد نماذج منها . ومن الشعراء المخترعين عنده أيضا
طرفة بن العبد .

ثم يستطرد فيقول : « وما زالت الشعراء تخترع إلى عصرنا هذا ، وتولد
غير أن ذلك قليل في الوقت^(٣) . ويدفع ذكر التوليد إلى تعريفه فيقول :
« والتواليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه
زيادة ، فلذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا
يقال له أيضا (سرقة) إذا كان ليس آخذا على وجهه » .

(١) العمدة ١/ ٢٦٢ .

(٢) ديوانه ص ١٤١ .

(٣) العمدة ١/ ٢٦٣ .

والفرق عنده بين الاختراع والإبداع^(١) — وإن كان معناهما في العربية واحداً — أن الاختراع : خلق المعاني التي لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط ، والإبداع : إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف ، والذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع ، وإن كثر وتكرر ، فصار الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استقوى على الأمد ، وحاز قصب السبق .

واشتقاق الاختراع من التامين يقال « بيت خرع » إذا كان ليناً ، والخروج فعول منه ، فكان الشاعر سهل طريقة هذا المعنى ولينه حتى أبرزه . ثم ينتقل بالكلام إلى علم « البديع » فيقول : « وأما البديع ، فهو الجديد ، وأصله في الحبال ، وذلك أن يقتل الحبل جديداً ليس من قوى حبل . نقضت ثم فقلت فقتلا آخر ، وأنشدوا للشماخ بن ضرار :

أطار عقيقه عنه نسـالاً

وأدمج دمج ذى شطن بديع^(٢)

وعنده أن البديع ضروب كثيرة ، وأنواع مختلفة ، وأنه سوف يذكر منه ما وسعته القدرة ، وساعدت فيه الفكرة ، وأن ابن المعتز هو أول من جمع البديع ، وألف فيه كتاباً ، وأنه لم يذكر فيه سوى خمسة أبواب^(٣) . الاستعارة أولها ، ثم التجنيس ، ثم المطابقة ، ثم رد الأعجاز على الصدور ، ثم المذهب الكلامي . وعد ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن ، وأباح أن يسميها ، من شاء ذلك بديعاً ، وخالفه من بعده في أشياء يقع التنبيه عليها

(١) العمدة ١/ ٢٦٥ .

(٢) انظر ديوان الشماخ بن ضرار الديباني (تحقيق صلاح الدين المهادي) طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٨ م ٢٣٣ - والشطن : الحبل الشديد القتل .

(٣) العمدة ١/ ٢٦٥ .

والاختصار فيها حيثما وقعت من كتابه « العمدة ». ثم بدأ في الحديث عن ألوان البديع من وجهة نظره وهي :

١ — المجاز :

استهل فنونه بالمجاز ونبه على كثرتة في كلام العرب فقال : « كثيرا ما تستعمل العرب المجاز ، وتعدده من مفاخر كلامها ، فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة ، وبه بان انت لغتها عن سائر اللغات » ثم عرض لمعناه ومأخذه من اللغة فقال : « (١) ومعنى المجاز طريق القول ، ومأخذه ، وهو مصدر جزت مجازا كما تقول : قمت مقاما ، وقلت مقالا حكى ذلك الحاتمي ». ثم ينقل كلام ابن قتيبة في الرد على من ذهب إلى أن المجاز كذب فيقول : « ومن كلام عبد الله بن مسلم ابن قتيبة في المجاز قال : لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا ، لأننا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السعر ، ونقول كان هذا الفعل منك في وقت كذا ، والفعل لم يكن وإنما يكون . . . »

وهو إنما أراد به طرق القول التي تحتاج شيئا من التأويل ، ثم يؤكّد أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع . وقد تأثر ابن رشيق في ذلك بما كتبه الرماني (٢) عند ما قرر أن الاستعارة أبلغ وأحسن من الحقيقة . وقد أسلفنا أن أبا هلال العسكري جعل الاستعارة والمجاز مترادفين .

ويقول ابن رشيق : « إن البلاغيين خصوا به بابا بعيينه وذلك أن يسمى

(١) العمدة ١/ ٢٦٦ .

(٢) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٩ .

أشياء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب^(١) وينشد من أمثله قول جرير
ابن عطية :

إذا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ
رَعِينَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابًا

إذ أراد بالسما المطر لقربه من السماء ويجوز أن تريد بالسماء السحاب لأن
كل ما أظلك فهو سماء ، وقال : « سقط » يريد سقوط المطر ، وقال : « رعيناه »
والمطر لا يرعى ، ولكن أراد النبات الذي يكون عنه ، فهذا كله مجاز . ويندكر
منه : (واسأل القرية)^(٢) أي أهلها^(٣) . ومثل (ليلة ساهرة) على المجاز أي
ليلة يسهر فيها الناس .

« وأدخل البلاغيون المتأخرون المثالين الأولين في باب المجاز المرسل ،
والمثال الثالث في المجاز العقلي ، على أن الباب لم يتضح في نفس ابن رشيق ، فقد
أدخل فيه أمثلة من الاستعارة والتشبيه والكناية ، ومعروف أن البلاغيين
بعده جعلوا المجاز علما على الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والعقلي ،
وأخرجوا التشبيه لأن ركنيه وهما المشبه والمشبه به حقيقيان ، ولكن على
كل حال هذه أول نظرة دقيقة للباب ، فقد كانت كلمة المجاز تلقانا قبله منذ
الجاحظ دون تحديد دقيق لما تصدق عليه من صور البيان »^(٤) .

٢ — الاستعارة :

لم يزد ابن رشيق على ما كتبه سابقوه في الاستعارة شيئا ، وبين أنها

(١) العمدة ١/٢٦٦ .

(٢) سورة يوسف (آية ٨٢) .

(٣) العمدة ١/٢٦٧ .

(٤) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٨ .

أفضل المجاز^(١) وتابع ابن المعتز فجعلها أول أبواب البديع ، وليس في حلي
للشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت
موضعها ، والناس مختلفون فيها ، فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه
كقول لبيد :

وغداة ريح قد وزعت وفرة
إذ أصبحت بيد الشمال زمامها^(٢)

فاستعار للريح الشمال يدا ، وللغداة زماما ، وجعل زمام الغداة بيد الشمال
إذ كانت الغالبة عليها ، وليست اليد من الشمال ، ولا الزمام من الغداة ، ثم
ذكر أن منهم من يخرجها منخرج التشبيه كما قال ذو الرمة^(٣) :

أقامت به حتى ذوى العود في الثرى

وساق الثريا في ملاءته الفجر

فاستعار للفجر ملاءة وأخرج لفظه منخرج التشبيه . ثم يتحدث عن الحدود
المختلفة للاستعارة ناقلا عن علي بن عبد العزيز الجرجاني وابن وكيع المصري ،
وأبي الفتح عثمان بن جني ، وأبي الحسن الرماني قارنا صورا من الاستعارة
التعريفية إلى أخرى من الاستعارة المكنية .

ثم بين المر في استعارتهم لفظ الشيء لغيره فيقول : « والاستعارة إنما
هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا ودلالة ، ليس ضرورة ، لأن ألفاظ العرب
أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم ، فإنما استعاروا
مجازا واتساعا ، ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة ، وهم يستعيرون له مع

(١) الممددة ١/٢٦٨ .

(٢) وزعت . كفت ، وبرى (كفت) .

(٣) انظر ديوانه ص ٢٩١ .

ذلك ؟ على أنا نجد أيضاً اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة نحو (العين) التي تكون جارحة ، وتكون الماء ، وتكون الميزان ، وتكون المطر الدائم الغزير وتكون نفس الشيء وذاته ، وتكون الدينار ، وما أشبه ذلك كثير ، وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم ، ولكنه من الرغبة في الاختصار ، والثقة بفهم بعضهم عن بعض . ألا ترى أن كل واحد من هذه التي ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة ؟ ^(١) : ثم ينهى حديثه عن الاستعارة بأمثلة من الاستعارة المختارة ، وأخرى من الاستعارة في القرآن والحديث وهو يشبه في ذلك العسكري .

٣ — التمثيل :

أفرد له فصلاً ، وجعله من ضروب الاستعارة ^(٢) ، متابعاً في دلالة قدامه ابن جعفر ، ويقول إن بعضهم يسميه المماثلة ، وهو إما يقصد أبا هلال العسكري أو خاله أبا أحمد اللذين سمياه بهذا الاسم كما أسلفنا . ثم عرفه بقوله : « أن تمثل شيئاً بشيء فيه إشارة نحو قول امرئ القيس — ^(٣) وهو أول من ابتكره ولم يأت أملح منه :

وما ذرفت عيناك إلا لتقدحى

بسهميك في أعشار قلب مقتل

فمثل عينيها بسهمى الليسر — يعنى المعلنى ، وله سبعة أنصباء ، والرقيب وله ثلاثة أنصباء — فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها ، ومثل قلبه بأعشار الجزور — فتتمت له جهات الاستعارة والتمثيل . ثم فرق بين الاستعارة والتشبيه والتمثيل فقال : « والتمثيل والاستعارة

(١) العمدة ١/ ٢٧٤ .

(٢) المصدر السابق ١/ ٢٧٧ .

(٣) ديوانه ص ٣٨ .

من التشبيه ، إلا أنهما بغير أدواته ، وعلى غير أسلوبه ، والمثل المضروب في الشعر راجع إلى ما ذكرته^(١) .

٤ — المثل السائر :

أشار إلى كثرته في كلام العرب نظما ونثرا ، وبين أن أفضله أوجزه ، وأحكمه أصدق ، وشرح قولهم « مثل شرود ، وشارد » أي سائر لا يرد كالجمل الصهب الشارد الذي لا يكاد يعرض له ولا يرد . . . وزعم قوم أن الشرود ما لم يكن له نظير كالشاذ والنادر ، ثم ساق أمثلة من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر مشيراً إلى الأمثال الطوال والتصار منها ، ثم تحدث عن سبب نظم المثل فقال : « والمثل إنما وزن في الشعر ليكون أشرد له ، وأخف للنطق به ، فمتى لم يتزن كان الإتيان به قريباً من تركه^(٢) » ومعروف أن البلاغيين يدخلونه في التمثيل أو الاستعارة التمثيلية .

٥ — التشبيه :

تحدث عنه ابن رشيق مستمداً فيه من الرماني^(٣) وقدامة وعلى بن عبد العزيز الجرجاني فعرفه بقوله : « هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبة مناسبة كلية لكان إياه ألا ترى أن قولهم (خد كالورد) إنما أرادوا حرة أوراق الورد وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كأمه^(٤) . ثم بين وقوعه على الأعراض لا على الجواهر ، لأن الجواهر في الأصل كلها واحد ، اختلفت أنواعها أو اتفقت . وإذا كان قدامة جعل التشبيه غرضاً من أغراض الشعر

(١) العمدة ١/ ٢٨٠ .

(٢) المصدر السابق ١/ ٢٨٢ .

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٤ وما بعدها ونقد الشعر ص ١٣٢ والوساطة

ص ٤١ .

(٤) العمدة ١/ ٢٨٦ .

فقد جعله ابن رشيق فنا من فنون البديع . ولم يزد على ما قاله سابقوه فيه شيئاً سوى دقة التعريف .

وتحدث ابن رشيق عن فائدة التشبيه فقال : « والتشبيه والاستعارة جعما يخرجان الأغص إلى الأوضح ، ويقربان البعيد كما شرط الرمانى فى كتابه وهما عنده فى باب الاختصار . ثم بين أن الرمانى جعل التشبيه على ضربين ^(١) : تشبيه حسن ، وتشبيه قبيح ، فالتشبيه الحسن هو الذى يخرج الأغص إلى الأوضح فيفيد بياناً ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك ، قال : « وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح فى الجملة مما لا تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب ، فالأول فى العقل أوضح من الثانى ، والثالث أوضح من الرابع ، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره والقريب أوضح من البعيد فى الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف » .

وعرض لكلام قدامة ^(٢) فى التشبيه فارتضى بعضه ، ورفض بعضه الآخر ، ثم تكلم عن سبيل التشبيه فقال : « وسبيل التشبيه : إذ كانت فائدته إنما هى تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له — أن تشبه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه وتشبه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمّه » ^(٣) . ويذكر أن أدوات التشبيه هى الكاف وأمثالها ، أو كان وما شأ كلها شئء بشئء فى بيت واحد إلى أن صنع امرؤ القيس فى صفة عقاب :

كَانَ قُلُوبُ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا

لدى وكرها العنَّاب والعشَفُ البالى

(١) الممددة ١ / ٢٨٧ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٨٩ .

(٣) المصدر السابق ١ / ٢٩٠ .

فشبه شيئين بشيئين في بيت واحد . واتبعه الشعراء في ذلك . ثم جاءوا
بتشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت واحد (بالكاف وبغير كاف) .
كقول مرقش ^(١) .

النَّشْرُ مِسْكٌ ، والوجوهُ دَنَا

فَيْرُ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمَ

ثم أتوا بتشبيه أربعة بأربعة ^(٢) ، بالكاف أيضاً وبغير كاف كقول
امرئ القيس :

لَهُ أَبْطَالًا ظَبْيٌ ، وساقًا نَعَامَةٌ

وإِرْخَاءَ مَرْحَانٍ وَتَقَرِّيبَ تَقْفَلِ

وتشبيه خمسة بخمسة كقول أبي الفرج الأواء ، وأتى به بغير آلة
تشبيه ^(٣) .

فَأَسْبَلَمْتُ لَوْلَا مِنْ نَرْجِسٍ ، وَسَقَتِ

وَرَدًّا ، وَعَصَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

وخلص من ذلك إلى أن التشبيه قد يقع بين الضدين والمختلفين كقولك :
(العسل في حلاوته كالصبر في مرارته ، أو كالخل في حموضته) ^(٤) ثم ذكر
قول أبي الحسن الرماني : « أن هذا الضرب من التشبيه لا يقال إلا بتقييد
وتفسير » ودلل على ذلك بالأمثلة والشواهد .

(١) المدة ١ / ٢٩٢

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٩٣ .

(٣) المصدر السابق ١ / ٢٩٤ .

(٤) المصدر السابق ١ / ٢٩٥ .

٦ — الإشارة :

يقول ابن رشيق : « الإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغته عجيبة ، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز ، والحاذاق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة ، واختصار وتلويح يُعرف مجملًا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه »^(١) فمن ذلك قول زهير^(٢) :

فإني لو لقيتك واتجهت —

لكان لكل منكرة كفاء

فقد أشار له بفتح ما كان يصنع لو لقيه . وذكر ابن رشيق أن هذا أفضل بيت عند قدامة^(٣) في الإشارة . ثم يقول : « وما جاء من الإشارة على معنى التشبيه قول الراجز يصف لبنًا ممذوقًا »^(٤) :

« جاءوا بمذق هل رأيت الذئب قط . »

فإنما أشار إلى تشبيه لونه ، لأن الماء غلب عليه فصار كلون الذئب . وقسم ابن رشيق الإشارة إلى أنواع كثيرة منها :

١ — التفخيم : كقوله تعالى : (القارعة ما القارعة)^(٥) .

٢ — الإيحاء : كقوله تعالى : (فغشيه من اليم ما غشيه)^(٦) فأومأ إليك وترك التفسير معه .

٣ — التعريض : وهو نوع من الكتابة وقد أسلفنا أن ابن المعتز

(١) العمدة ١/٣٠٢ .

(٢) انظر شعر زهير بن أبي سلمى ص ١٤٠ .

(٣) انظر نقد الشعر ص ١٧٦ .

(٤) العمدة ١/٣٠٣ .

(٥) سورة القارعة (آية ١ ، ٢) .

(٦) سورة طه (آية ٧٨) .

وأبا هلال العسكري قد جملا الكناية والتعريض شيئاً واحداً . ومثل لها
ابن رشيق بقول كعب بن زهير لرسول الله صلى الله عليه وسلم :

فِي فَتْمَةٍ مِنْ قَرِيشَ قَالَ قَائِلُهُمْ

بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا

فعرض بعمر بن الخطاب ، وقيل بأي بكر رضى الله عنهما ، وقيل
برسول الله صلى الله عليه وسلم تعريض مدح .

٣ - القلويع : كقول المجنون قيس بن معاذ العامري ^(١) :

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حَبِّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ

بِى النَقْضُ وَالْإِبْرَامُ حَتَّى عَلَانِيَا

فلوح بالصحة والكتمان ، ثم بالسقم والاشتهار تلويحاً عجيباً .

٤ - الكناية والتمثيل : كما قال ابن مقبل - وكان جافياً في الدين -
يبكى أهل الجاهلية وهو مسلم فقيل له مرة في ذلك - فقال ^(٢) :

وَمَا لِي لَا أَبْكِي الدِّيارَ وَأَهْلَهَا

وقد رادها روادعك وحيرا

وجاء قطا الأحباب من كلِّ جانب

فوقع في أعطاننا ثم طيرا ^(٣)

فكنى عما أحدثه الإسلام ومثل كما ترى .

(١) العمدة ١/ ٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق ١/ ٣٠٥ .

(٣) انظر طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين (لابن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣٢ هـ .

ط . محمود صبيح) ص ٥٥ . وروايه البيت الأول :

وما لى لا أبكى الديار وأهلها وقد زارها زوارعك وحيرا

٦ — الرمز : جعله ابن رشيق من أنواع الإشارة ومثل له بقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسبيت :

عقلت لها من زوجها عدد الحمى

مع الصبح أو مع جنج كل أصيل

يريد أنى لم أعطها عقلا ولا قوداً بزوجها ، إلا الهم الذى يدعوها إلى عد الحمى ، ثم تحدث عن أصل الرمز فقال : « الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة »^(١) ويلاحظ أن ابن رشيق يتفق مع ابن وهب فى تعريفه للرمز وإن كان لم يتوسع فيه كما فعل ابن وهب .

٧ — اللمعة : جعلها من الإشارات ، ومثل لها بقول أبى نواس يصف يوماً مطيراً :

وشمسه حرة مخدرة

ليس لها فى سماها نور

فقوله « حرة » يدل على ما أراد فى باقى البيت ، إذ كان من شأن الحرة الخفر والحياء ، ولذلك جعلها مخدرة ، وشأن القيان والمملوكات والتبذل والتبرج .

٨ — اللفز : ويسمى الحاجة ، والتعمية أعم أسمائه ، وهو أن يريد للتكلم شيئاً فيعبر عنه بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه^(٢) ، وقد رأينا أن الجاحظ وقف عند طائفة من اللفز فى الجواب . وأدرج فيها

(١) العمدة ١/٦ - ٣ .

(٢) تحرير التعبير فى صناعة الشعر والنثر : وبيان إعجاز القرآن (لأبن أبى الأصم المصرى - تحقيق د . حنفى محمد شرف) ص ٥٧٩ .

ما سمي فيما بعد باسم الأسلوب الحكيم . وعرفه ابن وهب فقال : « هو قول
لستعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاية والحاجة ^(١) » . وذكر ابن رشيق أنه
من أخفى الإشارات وأبعدها وعرفه بقوله : « هو أن يكون للكلام ظاهر عجب
لا يمكن ، وباطن ممكن غير عجب كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان ^(٢) .

وأصغر من قعب الوليد ترى به

بيوتاً مبناة وأودية قف——را

فالباء في (به) للإصاق كما تقول « لمسته يدي » أي : ألصقتها به
وجعلتها آلة اللمس ، والسماع يتوهمها بمعنى في ، وذلك ممتنع لا يكون ،
والأول حسن غير ممتنع .

٩ — اللحن : هذا الفن من الفنون التي ذكرها ابن وهب في كتابه
البرهان في وجوه البيان وقد عرفه بقوله : « هو التعريض بالشئ من غير
تصريح ، أو الكناية عنه بغيره ^(٣) » ، وبين الأوقات والمواطن التي يستعمل
فيها وذلك على الوجه الذي بيناه من قبل . أما ابن رشيق فعرفه بقوله : « هو
كلام يعرفه المخاطب بفحواه وإن كان على غير وجهه ^(٤) » وذكر أن الناس
يسموناه في وقتنا هذا (المحاجة) لدلالة الحجا عليه . وذلك نحو قول الشاعر
يحذر قومه :

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٤٧ .

(٢) العمدة ٣٠٧/١ وأنظر ديوان ذي الرمة ص ٢٥٤ والبيت في الديوان :
وأصغر من قعب الوليد ترى به . . . قبايا مبناة وأودية خضراً

(وأصغر من قعب الوليد ، يعني : العين) .

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٣ .

(٤) العمدة ٣٠٧/١ ، ٣٠٨ .

خلوا على الناقة الحمراء — أرحلهم

والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا

إن الذئاب قد اخضرت برائنها

والناس كلهم بكر إذا شبعوا

فأراد « بالناقة الحمراء » الدهناء ، و « بالجميل الأصهب » الصمان ،
و « بالذئاب » الأعداء ، يقول : قد اخضرت أقدامهم من المشى في الكلال
والخصب ، والناس كلهم إذا شبعوا طلبوا الغزو فصاروا عدواً لكم كما أن
بكر بن وائل عدوكم .

ثم قال : « وسيدل الحاجة أن تكون كالتعريض والكناية ، وكل لفز
داخل في الأحاجي » .

١٠ - التعمية : جعلها من الإشارة وقال : « وهذا مثل للطير وما
شا كاه كقول أبي نواس :

* واسم عليه خبن للصفاء * (١) .

وما أشبهه ، وهو معنى مشهور .

ثم ذكر أن من الإشارات مصحوبة ، وهي عند أكثرهم معيبة كأنها
حشو واستعانة على الكلام نحو قول أبي نواس (٢) :

مال إبراهيم بالـ

ل كذا غرباً وشرقاً

ولم يأت بها أبو نواس حشواً ، ولكن شطارة وعبثاً بالكلام ، وإن

(١) العمدة ١/ ٣٠٩ .

(٢) ديوانه ص ٤٦٤ .

شئت قلت بياناً وثقيفاً . كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لعبد الله بن عمر بن العاص : « وكيف بك إذا بقيت في حشالة من الناس ، قد مرجت عهودهم ، وأمانتهم ، واختلفوا فكأنوا هكذا ؟ وشبك بين أصابع يديه » ولا أحد أفصح من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولا أبعد كلاماً منه الحشو والتكلف .

ويقول^(١) : « : وقالوا : مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصوت ، فهذا باب تتقدم الإشارة فيه الصوت ، وقيل : حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان وباللسان ، جاء بذلك الرماني نصاً ، وقاله الجاحظ من قبل ، وأخذ على بعض الشعراء قوله^(٢) :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها

إشارة — مذعور ولم تتكلم

فَأَيَّقَنْتُ أَنْ الطرف قد قال : مَرَحِباً

وأهلاً وسهلاً بالحبيب المقيم

إذ كان هذا كله مما لا تحمله إشارة خائف مذعور .

١١ — الحذف :

جعله من أنواع الإشارة^(٣) ، ومثل له بما أنشده الفراء قال : * قلت لها : قومي ، فقالت : قاف * يريد « قد قمت » .

(١) الممددة ١/٣٠٩ ، ٣١٠ .

(٢) هما لعمر بن أبي ربيعة المخزومي (انظر ديوانه ص ٢٣٧) .

(٣) الممددة ١/٣١٠ .

١٢ — التورية :

لم يعرف ابن رشيق التورية ولكنه مثل لها بقول عليّة بنت المهدي في
ظل الخادم^(١) :

أيا سرحة البستان طبال تشوّ في
فهل لي إلى ظل إليك ســـــــــبيل

متى يشتقي من ليس يرجى خروجه

وليس لمن يهوى إليه دخول ؟

فورت بظل عن طال ، وقد كانت تجدد به^(٢) ، فمنعه الرشيد من دخول
القصر ، ونهاها عن ذكره ، فسمعها مرة تقرأ : (فإن لم يصحبها وابل)^(٣) ، فما
نهى عنه أمير المؤمنين ، أي (فطل) فقال : ولا كل هذا .

وليست هذه هي التورية المعروفة عند البلاغيين المتأخرين ، فهي عندهم :
أن تكون الكلمة تحتل معنيين ، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها
ويهمل الآخر ، ومراده ما أهمله ، لا ما استعمله كقول علي - عليه السلام -
في الأشعث بن قيس^(٤) وهذا كان أبوه ينسج الشمال باليمين . لأن قيسا كان
يمحوك الشمال التي واحدتها شمله .

ومما وقع من التورية في القرآن الكريم قوله تعالى : (قالوا تالله إنك
لفي ضلالك القديم^(٥)) فانظر إلى كون الضلال له مجملان ، وهما الحب وضد

(١) العمدة ١/٣١١ .

(٢) وجد به يجد بكسر الجيم وضمها وجدا : هام به .

(٣) سورة البقرة (آية ٢٦٥) .

(٤) انظر تحرير التعبير ص ٢٦٨ وبديع القرآن ص ١٠٢ وخزانة الأدب ص ٢٣٩ .

(٥) سورة يوسف (آية ٩٥) .

الهوى ، وكيف أهمل أحد الاحتمالين وهو الحب ، واستعمل دلالة على ضد الهوى ، والمراد ما أهمل لا ما استعمل فستجده أوجز لفظ وأحلاه .

ثم تكلم ابن رشيقي عن التورية في أشعار العرب فقال : « إنما هي كناية : بشجرة ، أو شاة ، أو بيضة ، أو ناقة أو مهرة أو ما شاكل ذلك كقول المسيب ^(١) بن علس :

دعا شجر الأرض داعيهم
لينصره السدر والأثاب

فكنى بالشجر عن الناس ، وهم يقولون في الكلام المنثور : جاء فلان بالشوك والشجر ، إذا جاء بجيش عظيم .

ويختتم هذا الباب بكلام المبرد عن الكناية فيقول : « قال المبرد وغيره : » الكناية على ثلاثة أوجه : هذا الذي ذكرته آنفا أحدها ، والثاني : التعمية والتغطية التي تقدم شرحها ، والثالث : الرغبة عن اللفظ الخسيس ، كقول الله عز وجل : (وقالوا لجلودهم . لم شهدتم علينا) ^(٢) فإنها فيما ذكر كناية عن الفروج ، ومثله في القرآن وفي كلام الفصحاء كثير ^(٣) .

وبلاحظ أن ابن رشيقي قد أفاض في باب الإشارة وأدخل فيها التعريض والكناية والتعمية ، وهو في ذلك أدق من صاحب الصناعتين الذي أفرد عنها كثيراً من أقسام الكناية ، بينما كان ينبغي أن يسلكها فيها ، على أنه تلاها بما سماه « التجميع » وهو نوع منها ^(٤) . وحديث ابن رشيقي

(١) انظر ترجمته في الشعر والشعراء ١/ ١٧٤ .

(٢) سورة فصلت (آية ٢١) .

(٣) العمدة ١/ ٣١٣ .

(٤) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٨ .

عن الإشارة مظهر من مظاهر تنظيمه لمباحث السابقين ، وضم الأشباه إلى أشباهها وجعلها تحت لون واحد .

٧ — التتبع :

جعله من أنواع الإشارة ، وذكر أن قوما يسمونه (التجاوز) وهو : « أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيمتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه في الصفة ، وينوب عنه في الدلالة عليه ، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة^(١) .

ويَضْحِي فَتَيْتُ الْمَسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نَوَّومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله . « يضحى فتيت المسك » تتبع ، وقوله « نؤوم الضحى » تتبع ثان ، وقوله : « لم تنتطق عن تفضل » تتبع ثالث ، وإنما أراد أن يصفها بالترفه والنعمة ، وقلة الامتهان في الخدمة ، وأنها شريفة مكفية المؤونة ، فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة ، وهذا هو ما سماه المتأخرون بالسكنايه ومن أحسن ما وقع في هذا الباب قول حسان بن ثابت^(٢) .

أولادُ جفنةَ حَوْلَ قَبْرِ أَبِيهِمْ

قبر ابن مارية الكَرِيمِ المفضل

فقوله : « حول قبر أبيهم » تتبع مليح ، أشار به إلى أنهم ملوك مقيمون لا يخافون فينقلون من مكان إلى مكان ، وأنهم في مستقر عز ، وأرض خصب لا تجذب ، أراد الشام ، وأن ذلك دأبهم من القدم ، فهم حول قبر أبيهم .

(١) العمدة ٣١٣/١ وديوانه ص ٤٥ .

(٢) العمدة ٣١٩/١ وديوانه (نشر دار صادر بيروت ١٩٦١) ص ١٧٩ .

٨ - التجنيس :

ذكر أن التجنيس ضروب كثيرة منها^(١) .

(١) المماثلة : وهي المطابقة عند قدامة بن جعفر والقعطف عند أبي هلال العسكري وعرفها ابن رشيق فقال : « هي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى ، نحو قول زياد الأعجم وقيل الصلتان العبدى يرثى المغيرة ابن المهلب :

فانمـ المغيرة للمغيرة إذ بدتْ

شعواء مشعلة كنبـح النابـح

فالمغيرة الأولى : رجل ، والمغيرة الثانية . الفرس ، وهو ثانية الخيل التى تغير . ثم قال ويجرى هذا المجرى قول الأودى :

وأقطعُ الهَوْجَلِ مُسْتَأْنِسًا

بِهَوْجَلٍ عَيْرَانَةٍ عنتريس^(٢)

أنشده قدامة على أنه طباق ، وسائر الناس يخالفونه فى هذا المذهب وقد جاء رد الأخفش هلى بن سليمان عليه فى ذلك ، وإنكاره على رأى الخليل والأصمعى فى كتاب حمية الحاضرة للحاتمى .

(ب) التجنيس المحقق : « هو ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن ، رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع ، نحو قول أحد بنى عبس^(٣) :

(١) العمدة ١/ ٣٣١ .

(٢) المصدر السابق ١/ ٣٢٢ وانظر نقد الشعر لقدامة ص ١٨٦ ، (عيطوس أو عنتريس) .

(٣) العمدة ١/ ٣٢٣ .

وذلكم أن ذل الجار حالفكم
وأن أنفكم لا يعرف الأنفا

فاتفقت الأنف مع الأنف في جميع حروفهما دون البناء ، ورجعا إلى
أصل واحد ، وهذا عند قدامة أفضل تجنيس وقع ، والجرجاني يسميه
التجنيس المطلق .

(ج) المضارعة (أو التجنيس الناقص) : وذكر أنه على ضروب
كثيرة منها ^(١) :

١ — أن تزيد الحروف وتنقص نحو قول أبي تمام :

* يمدّون من أيد عواص عواصم *

وهما سواء لولا اليم الزائدة ، وذكر أن الجرجاني يسميه التجنيس
الناقص .

٢ — أن تتقدم الحروف وتتأخر ، كقول الطائي ^(٢) :

بيضُ الصَّفَائِحِ ، لاسُود الصَّحَائِفِ فِي

مَقُونٍ جَلَاءِ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ

فقوله « الصَّفَائِحِ ، لاسُود الصَّحَائِفِ » هو الذي أردت . ثم تكلم
عن أصل المضارعة فقال : « أن تتقارب مخارج الحروف ، وفي كلام العرب
منه كثير غير متكلف ، والمحدثون إنما تكلفوه » ^(٣) وذكر أن الرماني
يسمى هذا النوع (المشاكلة) وهي عنده ضروب : هذا أحدها وهي المشاكلة في
اللفظ . خاصة ، ثم المشاكلة في المعنى .

(١) العمدة ١/ ٣٢٥ .

(٢) انظر ديوانه ١/ ٤٠ .

(٣) العمدة ١/ ٣٢٦ .

٣ — وقد تجى المضارعة بالتصحييف ونقص الحروف كقول بعضهم :

فإن حلّوا فليس لهم مَقَرٌّ

وإن رَحَلُوا فليس لهم مَقَرٌّ

ثم بين أن شرط التصحييف التناسب في الخط^(١) ، سواء كان كلمة واحدة أو كلمتين ، وقد أحدث المولدون النوع الأخير . ثم أشار إلى أن القدماء لم يكونوا يعرفون التجنيس بهذا اللقب^(٢) ، ودلل على ذلك بما حكى عن رؤية ابن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما : أنا أشعر منك : قال : وكيف تكون أشعر منى وأنا علمتك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال : * عاصم يا عاصم لو اعتصم * قال . يا أبت أنا شاعر ابن خاعر ، وأنت شاعر ابن معجم فغلبه ، فأنت ترى كيف سماه عطفًا ، ولم يسمه تجانسا .

ونراه في كل ذلك يسوق الشواهد لجميع الألوان ، ثم يعرض لأقوال البلغاء فيقرر بعضها ، وينكر بعضها الآخر في أسلوب علمي واضح .

ثم ختم كلامه في هذا الباب بالحديث عن العلاقة بين التجنيس والطباق فقال : « وإذا دخل التجنيس نفي عدل طباقا ، وكذلك الطباق يصير بالنفي تجنيسا »^(٣) ولم يكتب بذلك بل نبه على أنه سيفرد لهما بابا .

٩ — التردد :

عرفه بقوله : هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردّها بعينها متعلقة بمعنى آخر ، في البيت نفسه أو في قسيم منه^(٤) .

(١) العمدة ١/ ٣٢٨ .

(٢) المصدر السابق ١/ ٣٣١ وانظر الصبغ البدعي ص ١٨٩ .

(٣) العمدة ١/ ٣٣٧ .

(٤) المصدر السابق ١/ ٣٣٣ وانظر شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢٣ .

ومن ذلك قول زهير :

وَمَنْ هَابَ أسباب المنايا ينلنه

وَلَوْ رَامَ أسباب السماءِ بِسُلْمٍ

فردد كلمة (أسباب) وعلقها بمعنى في الشطر الأول ، ثم بمعنى آخر في الشطر الثاني . وقد بين ابن رشيق في باب التجنيس الذي مر بنا أن الترديد نوع من المجانسة ،^(١) والترديد عند ابن رشيق هو نفس ماسماه أبو هلال باسم (المجاورة) .

١٠ - التصدير :

« وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة »^(٢) وواضح من تعريفه هذا أنه يستمد في هذا الباب من ابن المعتز الذي سماه رد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، وأورد ابن رشيق أقسامه الثلاثة التي ذكرها ابن المعتز وهي : ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول ، ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه ، وما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه . وقد نص ابن رشيق على هذا النقل صراحة . ثم تحدث عن الفرق بين التصدير والترديد فقال : « التصدير قريب من الترديد ، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور ، فلا تجد تصديرا إلا كذلك حيث وقع من كتب المؤلفين ، وإن لم يذكروا فيه فرقا ، والترديد يقع في أضاف البيت » .

(١) العدد ١ / ٣٢٢ .

(٢) المصدر السابق ٢ / ٣ .

١١ — المطابقة :

أشار إلى أن المطابقة عند جميع الناس ماعدا قدامة بن جعفر : « جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر » ^(١) ثم أشار إلى خروج قدامة على هذا الإجماع باطلاقه (المطابقة) على نوع من الجنس كما سبق ، وإطلاقه (التكافؤ) على المطابقة المعروفة عند الناس . يقول : « وسمى قدامة هذا النوع - الذي هو المطابقة عندنا - التكافؤ ، وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره ولم يسمه التكافؤ أحد غيره » .

وينقل ابن رشيقي عن (الخليل بن أحمد) ، و (الأصمعي) حديثهما عن المطابقة ثم عرض لتعريف الرماني وابن المعتز والجرجاني للمطابقة موضحا ذلك بالأمثلة والشواهد :

وعقد بابا لبيان الفرق بين الجنس والمطابقة .

١٢ — المقابلة :

حدها بقوله : « هي مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم » ^(٢) . وذكر أنها بين التقسيم والطباق ، وتصرف في أنواع كثيرة ، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا ، وآخره ما يليق به آخرا ، ويأتي في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالفه . وهذا هو نفس تعريف قدامة بن جعفر للمقابلة .

ثم أضاف : « أن أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد ، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة . مثال ذلك ما أنشده قدامة لبعض الشعراء :

(١) العمدة ٥/٢ .

(٢) المصدر السابق ٥١/٢ .

فوا عجباً كيف اتفقتنا فَنَاصِحٌ
وفى ومطوى على الغل غادرٌ ؟

فقابل بين النصيح والوفاء بالغل والغدر ، وهكذا يجب أن تكون المقابلة الصحيحة ولكنه أخذ على قدامة بأنه لم يبال بالتقديم والتأخير في هذا الباب . ويقول ابن رشيق : « ومن المقابلة ما ليس مخالفاً ولا موافقاً كما شرطوا إلا في الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة »^(١) .

كقول النابغة :

أخلاق مجـد تجلت ما لها خطر

في البأس والجود بين الحلم والخبر

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فم النابغة درا ، ثم ذكر ابن رشيق : « أنه قد بين في أول هذا الباب أو المقابلة بين التقسيم والطباق فكما توفر حظها منهما كانت أفضل »^(٢) .

١٣ — التقسيم :

ذكر اختلاف العلماء حول التقسيم فقال : اختلف الناس في التقسيم : فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به ، كقول بشار يصف هزيمة :

بضربٍ يذوق الموت من ذاقَ طعمه

ويدرك من نجى الفرار مثالبه

(١) العمدة ١٩/٢ .

(٢) المصدر السابق ٢٠/٢ .

فراحوا فريق في الأسارى ، ومثله

قتيل ومثل لاز بالبحر هاربه

قالبيت الأول قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عارا ومثلية .

والبيت الثانى ثلاثة أقسام : أسير ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام ، ولا يوجد فى ذكر الهزيمة زيادة على ما ذكر . وجعل من أنواع التقسيم (التقطيع) ^(١) وسماه قوم (التفصيل) . وتكلم عن الترصيع فقال : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو شبيها بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة ، وقد فضله وأطنب فى وصفه إطنابا عظيما » ^(٢) وبذلك يدخل ابن رشيق الترصيع ضمن التقسيم ، وقد مر بنا أن الجاحظ نوه بالتقسيم وجودته ، وأفرد له كل من قدامة وأبى هلال العسكري بابا مستقلا .

١٤ - التقسيم :

وهو (التوشيح) عند قدامة وأبى هلال العسكري ، وقد سماه بهذا الاسم (التقسيم) ^(٣) متابعا فى ذلك على ابن هارون المنجم . وقال : إن ابن وكيع سماه (الملمع) . وهو أنواع : منه ما يشبه المقابلة ، وهو الذى اختاره الخاتمي ، نحو قول جنوب أخت عمرو ذى الكلب :

فأقسم يا عمرو لو نبتهم ———اك

إذا نبتهم ———ا منك داء عضالا

إذا نبهها ليث عريسة

مفيتها مفيدا نفوسا ومالا ^(٤)

(١) الممد ٢٥/٢ .

(٢) المصدر السابق ٢٦/٢ .

(٣) المصدر السابق ٣١/٢ .

(٤) العريسة : بكسر العين المهملة وتشديد الراء = الشجر المثقف ، وهو مأوى الأسد .

وخرق تجاوزت مجهولة

بوجناء حرف تشكى الكلالا^(١)

يقول ابن رشيق أردت قولها : « مفيتاً نفوساً ومفيداً مالا » فقابلت مفيتاً بالنفوس ، ومفيداً بالمال . ثم تحدث عن سر الصنعة في القسمين فقال : « وسر الصنعة في هذا الباب أن يكون معنى البيت متنفياً قافيته ، وشاهدنا بها دالا عليها كالذي اختاره قدامة « للراعي »^(٢) وهو قوله :

وإن وزن الحصى فوزنت قورمي

وجئت حصي خريبتهم رزينا

فهذا النوع الثاني هو أجود من الأول للطف موقعه .

والنوع الثالث شبيه بالتصدير ، وهو دون صاحبيه ، إلا أن قدامة لم يجعل بينهما فرقا ، وأنشد لامباس بن مرداس :^(٣)

هم سودوا هجناء وكل قبيلة

يبين عن أحسابها من يسودها

وقد علق على ذلك بقوله : « وإن تأمات قوافي ما هذه سبيله لم تجذله من لطف الموقع ما القافية الراعي ، وإنما اختير هذا النوع على ما ناسب المقابلة

(١) خرق : بفتح فسكون = المكان الواسع تمزق فيه الرياح ، أرادت الفلاة . الوجناء : الناقة .

الحرف : الممزولة ولا يقال حمل حرف وإنما يقال ناله حرف شبهوها إذا كانت ضامرة من الهزل بالحرف من حروف الهجاء وهو الألف . تشكى : أصله تشكى فحذف إحدى تاءيه . الكلال ، التعب والاضياء .

(٢) الصنعة ٣٢/٢ .

(٣) انظر ديوانه تحقيق الدكتور يحيى الجبوري ط . دار الجمهورية ببيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م (ص ١٢٢) .

والتصدير لأن كل واحد منهما مدلول عليه من جهة اللفظ ؛ إما بالترتيب ، وإما باشتراك المجانسة ، والقافية في بيت الراعي دالة على نفسها بالمعنى وحده ، فصار استخراجها أعجب وأغرب ، وتمكنها أشد وأؤكد . ثم بين مأخذ التسميم والمطمع والقوشيع من اللفظة وبعض الناس يسمونه (القوشيع) بالجيم .

١٥ — التفسير :

عرفه بقوله . « هو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجعلاً وقلماً يحىء هذا إلا في أكثر من بيت واحد »^(١) ثم أشار إلى صحيفته وسقيمه وساق أمثلة كثيرة ولم يخرج عما قاله قدامة فيه .

١٦ — الاستطراد :

تحدث ابن رشيق عن الاستطراد ناقلًا فيه عن الحاتمي ، وعرفه بقوله : « هو أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء ، وهو إنما يريد غيره ، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد ، وإن تبادى فذلك خروج »^(٢) . ثم ذكر أن أكثر الناس يسمي الجميع استطراداً والصواب ما بينه . ونبه على تساهل الحاتمي في تسمية الخروج استطراداً فقال : « قال الحاتمي : وقد يقع من هذا الاستطراد ما يخرج به من ذم إلى مدح ، كقول زهير^(٣) :

إن البخيلَ ملوم حيث كان ولـ

كن الجواد على علاته هرم

فسمي الخروج استطراداً كما تراه اتساعاً .

(١) العمدة ٣٥/٢ .

(٢) المصدر السابق ٣٩/٢ .

(٣) المصدر السابق ٤٠/٢ وانظر شعر زهير بن أبي سلمى ص ١٠٠ .

ثم بين أن من الاستطراد نوعاً يسمى الإدماج ثم مثل^٩ له بأمثلة من بينها مثال يدل على أن المأمون هو الذي سماه بهذا الاسم .

١٧ — التفريع :

بين أن منزلته من الاستطراد كالتدريج من التقسيم وذلك . « أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثم يفرع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف تأكيذاً » كقول ابن المعتز :

كلامه أخـدعُ من لحظه
ووعدهُ أخـدعُ من طيفه

فبينما هو يصف خدع كلامه فرع منه خدع لحظة ، ويصف خدع وعده فرع منه خدع طيفه . ثم قال : « وحق التفريع أن يسكون الآخر من الموصوفين زائداً على الأول درجة : في الحسن إن قصد المدح ، وفي القبح إن قصد الذم ، وهو نوع خفي إلا على الحساذق البصير بالصنعة^١ » . ثم شفع ذلك بالأمثلة .

١٨ — الإلتفات :

تحدث عنه مورداً كلام قدامة وابن المعتز فيه فقال : « وهو الاعتراض عند قوم ، وسماه آخرون الاستدراك ، وسبيله أن يكون الشاعر أخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول » .^(١)

ثم بين أن منزلة الإلتفات في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت

(١) العمدة ٤٥/٢ .

وإن كان ضده في التحصيل ، لأن الالتفات تأتي به عفوا وانتهازا ولم يكن لك في خلد فتقطع له كلامك ، ثم تصله بعد إن شئت ، والاستطراد تقصده في نفسك ، وأنت تحيد عنه في لفظك حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره ، أو تلقيه القاء وتعود إلى ما كنت فيه .^(١) ثم أشار إلى التفاتات الأصمعي .

١٩ — الاستثناء :

تابع أبا هلال العسكري وخاله أبا أحمد في تسمية توكيد المدح بما يشبه اللم باسم الاستثناء ، وأشار إلى تسمية ابن المعتز . ثم بين أن هذه التسمية مجرد اصطلاح فقال : « وليس هذا الاستثناء على مارتبه النحويون فتطلبه بحروف الاستثناء المعروفة ، وإنما سمي اصطلاحا وتقريرا ، وسماه هؤلاء المحدثون نحو الحاتمي وأصحابه ، ولم يسم حقيقة »^(٢) ثم قال : « ومن أصحاب التأليف من يعد في هذا الباب ما ناسب قول الشاعر :

فأصبحت ممّا كان بيني وبينها

سوى ذكرها كالتأبض الماء باليد

وليس من هذا الباب عندي ، وإنما هو من باب الاحتراس والاحتياط فهو أدخلنا في هذا الباب كل ما وقع فيه استثناء لطال ، ونخرجنا فيه عن قصده وغرضه والكل نوع موضع^(٣) »

٢٠ — التميم :

تابع قدامة فيه ، وأشار إلى أنه يسمى (التام) أيضا ، وبعضهم يسمى ضربا منه احتراسا وإحتياطاً ، من مثل قول طرفة :

(١) العمدة ٢/ ٤٦ .

(٢) المصدر السابق ٢/ ٤٨ .

(٣) المصدر السابق ٢/ ٥٠ .

فَسَقَى دِيَارَكَ — غَيْرَ مَفْسُدهَا —

صَوَّبُ الرِّبِيْعِ وَدِيْمَةُ تَهْمَى

ثم تحدث عن معناه فقال : « هو أن يحاول الشاعر معنى ، فلا يدع شيئاً يتم به حسنه إلا أورده وأتى به : إما مبالغة ، وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير » . ثم عقب ذلك بالأمثلة والشواهد من القرآن الكريم والشعر .

٢١ — المبالغة :

تحدث عن المبالغة مبيناً أنها ضروب كثيرة ، ثم عرض لاختلاف النقاد والبلاغيين فيها بين مستحسن ومستقبح^(١) ، ثم قال : « والمبالغة في صناعة الشعر كالأستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك علو السامعين ، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام » . ثم ذكر أن من أحسن المبالغة وأغربها عند الخذاق : التقصى ، وهو بلوغ أقصى ما يمكن من وصف الشيء كقول عمرو ابن الأيهم التغلبي :^(٢)

وَنَكْرَمَ جَارَنَا مَا دَامَ فِيْنَا

وَنَقْبَعِهِ الْكَرَامَةَ حَيْثُ كَانَا

فتقصى بما يمكن أن يقدر عليه فتعاطاه ووصف به قومه .
ومن أغربها أيضاً عنده ترادف الصفات ، وفي ذلك تهويل مع صحة لفظ لا تحيل معنى كقوله تعالى : « (أَوْ ظَلَمَاتٍ فِي بَحْرٍ لَجِيٍّ يَفْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ . ظَلَمَاتٍ بَعْضُهُا فَوْقَ بَعْضٍ) » .^(٣)

(١) العمدة ٥٢/٣ .

(٢) المصدر السابق ٥٥/٢ .

(٣) سورة النور (آية ٤٠) .

ثم خُص في النهاية إلى قوله : « ولو بطأت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة ، إلى كثير من محاسن الكلام » ثم شفع ذلك بأمثلة من الشعر القديم والقرآن الكريم .

٢٣ — الإيغال :

بين أنه ضرب من المبالغة ، إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها وصوره كما صورته قدامه والعسكري ، وقال إن الحاتمي وأصحابه يسمونه (التبليغ)^(١) وهو تكميل من بلوغ الغاية . وتسمية قدامة أدق .

وجعل من الإيغال الاستظهار بقول : « ومن هذا نوع يسمى الاستظهار وهو قول ابن المعتز لا بن طباطبا العلوي أو غيره :

فَأَنْتُمْ بَنُو بِنْتِيهِ دُونَنَا

وَنَحْنُ بَنُو عَمِّهِ الْمُسْلِمِ

فقوله « المسلم » استظهار ، لأن العلوية من بني عم النبي عليه الصلاة والسلام أيضاً أعني أبا طالب ومات جاهلياً ، فكان ابن المعتز أشار بحذقه إلى ميراث الخلافة .

ثم فرق بين الإيغال والتكميم فقال : « وليس بين الإيغال والتكميم كبير فرق إلا أن هذا في القافية لا يعدوها وذلك في حشو البيت »^(٢) ثم ختم حديثه في هذا الفصل بالكلام عن اشتقاق الإيغال ناقلاً عن ابن دريد والأصمعي .

٢٣ — الغلو :

قال في باب المبالغة :^(٣) « فأما الغلو فهو الذي ينكره من ينكر المبالغة

(١) المدة ٥٨/٢ .

(٢) المصدر السابق ٦٠/٢ هـ .

(٣) المصدر السابق ٥٥/٢ .

من سائر أنواعها ، ويقع فيه الاختلاف » ثم أشار هنا إلى أن من أسمائه الاغراق والافراط ، ورد على من يقصر فضيلة الشاعر على معرفته بوجوه الاغراق والغلو فقال : « ولا أرى ذلك إلا محالا ، لمخالفته الحقيقة ، وخروجه عن الواجب والمتعارف . . . » وقد قال الخذاق : خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها ^(١) وتحدث عن الغلو عند قدماء وعلى بن عبد العزيز الجرجاني والحائمي .

ثم قال : « وأحسن الاغراق ما نطق فيه الشاعر أو المقلد بكاد ، وما شا كلها نحو كأن ، ولو ، ولولا وما أشبه ذلك » ^(٢) ثم ذكر اشتقاق الغلو والاغراق في اللغة .

٢٤ - التشكك :

وهو عنده : « من ملح الشعر ، وطرف الكلام ، وله في النفس حلاوة وحسن موقع بخلاف ما للغلو والاغراق ، وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ، ولا يميز أحدهما من الآخر » ^(٣) وذلك نحو قول زهير ^(٤) :

وَمَا أَذْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَذْرِي

أَقُومُ آلَ حِصْنٍ أُمَ نِسَاءٍ؟

فقد أظهر أنه لم يعلم أنهم رجال أم نساء ، وهذا أملح من أن يقول : هم نساء ، وأقرب إلى التصديق ، فأنت ترى كيف وقع هذا الشك من اليقين ؟ وكيف حلاوته في الصدر وقبوله ، فإنه لو كان يقينا ما باغ هذا المبلغ . وقد مر بنا أن ابن المعتز قد سماه (تجاهل العارف) .

(١) العمدة ٦٠/٢ .

(٢) المصدر السابق ٦٤/٢ .

(٣) المصدر السابق ٦٦/٢ .

(٤) انظر شعر زهير بن أبي سلمى ص ١٣٢ .

ونراه يقطع حديثه في فنون البديع ليتكلم عن الحشو واستدعاء القوافي
أو قل غصبها، وكأنما فتح هذين البابين ليصحح الموقف، فمن الحشو ما هو مستحب
كقول ابن المعتز في وصف خيل :

صَبَدْنَا عَائِيهَا - ظَالِمِينَ - سَيَاطُنَا

فطارت بها أيد سراع وأرجل

وهو احتراس واضح كبيت طرفة آنف الذكر ، وكان حريا به أن
ينحيه عن الحشو ، وكأنه أحس ذلك فاستدرك على البيت قائلا أنه شبيهه
بالتقميم .^(١) وهو من صميمه حسب اصطلاحه واصطلاح من أخذ عنهم .

٢٥ - التكرار :

تحدث عنه متابعا في ذلك لأبي أحمد العسكري ، إذ نجد الباقلاني^(٢)
يصرح بأنه من البديع ، ويمثل له بالآية الكريمة : (فإن مع العسر يسرا إن
مع العسر يسرا) .^(٣) يقول ابن رشيق : « وللتكرار مواضع يحسن فيها ،
ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في
المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ،
ولا يجب على الشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق والإستعذاب ، وإذا
كان في تغزل أو نسيب »^(٤) .

وإذا كان ابن رشيق قد عده من البديع ، فقد أخرجه أبو هلال
العسكري^(٥) وجعله فرعاً من فروع الاطناب لتوكيد الكلام .

(١) العمدة ٢/ ٦٩ .

(٢) إعجاز القرآن ص ١٠٦ .

(٣) سورة الإنشراح (آية ٥) .

(٤) العمدة ٢/ ٧٣ ، ٧٤ .

(٥) الصناعتين ص ١٩٣ .

٢٦ - المذهب الكلامي :

نقل ما قاله ابن المعتز من اسناد تسمية هذا النوع (المذهب الكلامي) إلى الجاحظ وأنه لم يعثر على شيء منه في القرآن الكريم ، وهو ينسب إلى القسكاف ،^(١) ثم قال كالمعتز على ابن المعتز : « غير أن ابن المعتز قد ختم بهذا الباب أبواب البديع الخمسة التي خصها بهذه التسمية وقدمها على غيرها »^(٢) فهو يأخذ عليه هذا التناقض حيث يجهله أحد أبواب البديع الخمسة الأساسية عنده ثم بعد ذلك ينسبه إلى القسكاف !!

وصرح ابن رشيق بأنه نقل هذا الباب عن ابن المعتز فقال : « وقد نقلت هذا الباب نقلا من كتاب عبد الله ابن المعتز إلا ما لا خفاء به عن أحد من أهل التمييز ، واضطرنني إلى ذلك قلة الشواهد فيه »^(٣) .

٢٧ - نفى الشيء بإيجابه :

ذكر أن هذا الباب من المبالغة وليس بها مختصا إلا أنه من محاسن الكلام فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا ، وظاهره إيجابا^(٤) وذلك مثل قول القائل : « سرت على طريق لا يهتدى بمنارة » وهو لا يريد أن له منارا لا يهتدى به ، ولا سكت يريد أنه ليس له منار البتة .

ويبدو أن هذا اللون من إبتسكار ابن رشيق ، فهو لم يرد عند أحد من سابقيه كما أنه لم يسفده إلى أحد كمادته .

(١) العمدة ٢ / ٧٨ .

(٢) المصدر السابق ٢ / ٧٩ .

(٣) المصدر السابق ٣ / ٨٠ .

(٤) المصدر السابق * الموضع نفسه .

٢٨ — الاطراد :

أشار إلى أن من حسن الصنعة أن تطرد الأسماء من غير كلفة ولا حشو فارغ ، فإنها إذا اطردت دلت على قوة طبع الشاعر ، وقلة كلفته ومبالاته بالشعر .^(١) وذلك نحو قول الأعشى :

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد

وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل

ولاشك أن الكلفة واضحة في هذا البيت ، بالإضافة إن الأبيات الأخرى التي استشهد بها ابن رشيق على هذا النوع .

٢٩ — التضمين والاجازة :

نبه على أن هذا الباب يختلط على كثير من الشعراء من ليس له ثقب في العلم ولا حذق بالصناعة كجماعة ممن وسم في بلده بالمعرفة ونسب إليهم مكذوباً عليه فيها : ثم خالص من ذلك إلى بيان معنى التضمين فقال « هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم^(٢) فتأتي به في آخر شعرك أوفى وسطه كالمتمثل^(٣) . » ويلاحظ أنه يستمد من ابن المقز وقد استشهد بمعظم شواهد على التضمين . ثم أشار إلى المعنى الثاني للتضمين « وهو تمليق الفافية بأول البيت الذي بعدها^(٤) . » وعرض هنا للاجازة وهي بناء الشاعر شطرا على شطر آخر لشاعر غيره ، أو يناؤه بيتا على بيت لزميل له . كما عرض للتمايط وهو أن يتساجل شاعران فيمنشيء أحدهما شطرا أو بيتا ويكمل الثاني الشطر أو البيت . وروى أن

(١) العمدة ٢ / ٨٢ .

(٢) القسم . الشطر .

(٣) العمدة ٢ / ٨٤ .

(٤) المصدر السابق ٢ / ٨٩ .

امرأ القيس قال للتوأم اليشكري : « إن كنت شاعرا كما تقول فمأط أنصاف
ما أقول فأجزها ، قال : نعم ، قال امرؤ القيس : (١) .

أحار ترى بريقاهب وهنا

كنار مجوس تستعر استعارا

فقال التوأم

أرقت له ونام أبو شريح

فقال امرؤ القيس

إذا ماقلت قد هدا استطارا

فقال التوأم

ولا يزالان هكذا ، يصنع هذا قسيما وهذا قسيما إلى آخر الأبيات .

٣٠ - الاتساع :

وهو أن يكون في البيت من الأمتداد في معناه ما يجعله يؤول تأويلات
مختلفة ، فكما تأمل فيه ناقد أو شارح استنبط منه معنى جديدا . ومن ذلك
قول امرئ القيس : (٢) :

مِكْرٍ مَفْرٍّ مُقْبِلٍ مَدْبِرٍ مَعَا

كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَالٍ

فإنما أراد أنه يصلح للسكر والفر ، ويحسن مقبلا ومدبرا ، ثم قال « معا »
أي : جميع ذلك فيه ، وشبهه في سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيل
من أعلى الجبل ، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة ، فكيف إذا أعانته
قوة السيل من ورائه ؟

ثم ذكر ابن رشيق المعاني التي يمكن أن يؤول إليها بيت امرئ القيس .

(١) العمدة ١/ ٢٠٢ ، ٩١/ ٢ وأنظر ديوان امرئ القيس ص ١٠٧ .

(٢) العمدة ٢/ ٩٣ وأنظر ديوان امرئ القيس ص ٥٢ .

٣٩ — الاشتراك :

تحدث عن الاشتراك فذكر أنه على أنواع : منها ما يكون في اللفظ ،
ومنها ما يكون في المعنى ، ^(١) فالذى يكون في اللفظ ثلاثة أنواع :

أ — أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد ومأخوذين من حد واحد
فذلك اشتراك محمود ، وهو التجنيس . . . وقد تقدم القول فيه .

ب — أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى الذى أنت
فيه ، والآخر لا يلائمه ، ولا دليل فيه على المراد ، كقول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا

أبو أمه — حى أبوه يقاربه

فقوله (حى) يحتمل القبيلة ، ويحتمل الواحد الحى وهذا الاشتراك
مذموم قبيح .

ج — والنوع الثالث ليس من هذا فى شيء ، وهو سائر الألفاظ المبتذلة
للتكلم بها ، لا يسمى تناولها سرقة ، ولا تداولها اتباعا ، لأنها مشتركة لا أحد
من الناس أولى بها من الآخر فهى مباحة غير محظورة ، إلا أن تدخلها استعارة
أو تصحبها قرينة تحدث فيها معنى ، أو تفيد فائدة ، فهناك يتميز الناس ،
ويسقط اسم الاشتراك الذى يقوم به العذر ، ولو غيرت اللفظة وأنى بما يقوم
مقامها .

أما الاشتراك فى المعانى فنوعان : ^(٢)

أ — أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما ، فيتباعد اللفظان ، وذلك

هو الجيد المستحسن .

(١) العمدة ٩٦/٢ .

(٢) المصدر السابق ٩٨/٢ .

ب - وهذا النوع على ضربين ^(١) أحدهما ما يوجد في الطبائع من تشبيه الجاهل بالثور والحمار ، والحسن بالشمس والقمر ، والشجاع بالأسد وما شابهه .

والآخر ضرب كان مخترعاً ، ثم كثر حتى استوى فيه الناس ، وتواطأ على الشعراء آخراً عن أول نحو قولهم في صفة الخلد (كالورد) وفي القدر (كالفضن) وما شا كل ذلك .

٣٢ - التغاير :

عرفه بقوله « هو ان يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما ثم يصحها جميعاً ، وذلك من افتتان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم ، ومن ذلك قول بعض العرب المتقدمين يذكر قوما بأنهم لا يأخذون إلا القود دون الدية ^(٢) .

لا يشربون دماءهم بأكتفهم
إن الدماء الشافيات تكال
ومن مליح التغاير عنده قول أبي الشيص :
أجد الملامة في هواك لذينة
حباً لك كـرك ، فليعلمني اللوم
وقول أبي الطيب في عكس هذا :

أحبه وأحب فيه ملامته
إن الملامة فيه من أعدائه

(١) الممددة ٢/ ٤٠٠ .

(٢) المصدر السابق . الموضع نفسه .

وذكر ابن رشيق أن هذا عند الجرجاني هو النظر والملاحظة ، وأنه
بعده في باب السرقات^(١) .

* * *

على هذا النحو درس ابن رشيق فنون البديع ، وهو في دراسة هذا الفن
يتتبع كل محسن من محسنات الكلام ، ويعرض فيه آراء السابقين
وأمثلتهم وما أصاب اسم المصطلح من التغيير ، أو أصاب معناه من
التجدد عند الدارسين . والبديع عنده كما هو عند الذين سبقوه شامل لمناصر
الحسن في العمل الأدبي ، من غير تفريق أو محاولة لتوزيعها على علوم البلاغة
الثلاثة .

وأهمية دراسته لا ترجع إلى الفنون القليلة التي أضافها منوها بها وهي
الاتساع والاطراد ، ونفي الشيء بإيجابه ، والتفريع ، والترديد والتتبع
والاشتراك والتغاير ، والتكرار وإنما ترجع إلى أنه استوفى قراءة أكثر ما سبقه
من مصنفات ، ونص في مواضع كثيرة على المصنفين الذين استمد منهم ، وقارن
بين آرائهم ، وأشار إلى اختلافهم أحيانا في ألقاب بعض المصطلحات .

ونلمح من مظاهر تجديد ابن رشيق في البديع أنه أربى على أي هلال
في تهذيب كلام السابقين ، وضم الأشباه إلى الأشباه ، كعده الترصيع من
التقسيم ، وجعله السكناية واللغز وما شا كلهما من أقسام الإشارة ، وتعرضه
للفرق بين الألوان المتقاربة ، كفرقه بين الاستطراد والالتفات والايغال والتقسيم
وما إلى ذلك بسبيل مما يتضاءل أمامه كل مؤلف سبقه . كما أنه كثيرا ما ينبه على
سر الصنعة في اللون الذي يعرض له كما قال في (التمهيم) .

ولعل في كل ما سبق ما يصور قيمة كتاب (العمدة) في تاريخ البلاغة

(١) العمدة ١٠٣/٢ .

العربية عامة والبديع خاصة ، وأن هذه القيمة ترجع حقيقة إلى دقة جمعه للآراء المتقابلة في فنونها المختلفة . . . ويقول الدكتور بدوي طبانة : « إن ملكة الابتكار تكاد معالمها تكون مفقودة في هذا الكتاب ، وإن كان صاحبه شيء من الفضل ، فهو فيما جمعه من الروايات المأثورة ، وما نقله من كلام غيره من علماء البيان ونقاد الشعر ، ولهذا يعد كتاب (العمدة) من أهم المراجع التي يعتمد عليها الباحثون في علم البلاغة عند العرب ، والطلابون بفنونها التي يزخر هذا الكتاب بالكثير منها ، كما يجدون فيه إشارات واضحة إلى الكتاب والمؤلفين في البلاغة ، وما استطاعوا أن يستخرجوه من فنونها ، وما وضعوه من ألقابها ومصطلحاتها » (١)

الفصل الرابع

سر الفصاحة (لابن سنان الخفاجي)

ألف هذا الكتاب عالم من علماء القرن الخامس الذين ميزوا أنفسهم في ميدان البلاغة ، وهو أبو محمد عبد الله ^(١) بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى سنة ٤٦٦ للهجرة) .

أخذ العلم والأدب عن علماء عصره وفي مقدمتهم أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري ، شاعر المعرة ، وأديبها وفيلسوفها العظيم ، وقد ذكر ذلك ابن سنان صراحة في أكثر من موضع في كتابه « سر الفصاحة » ومن تردد أسماؤهم في هذا الكتاب : الجاحظ ، وأبو بكر الصولي في أخبار أبي تمام ، وأبو الحسن الرماني ، والحسن بن بشر الآمدي في موازنته ، وأبو سعيد السيرا في ، وأبو الفتح بن جني ، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني .

وفي سر الفصاحة ما يدل على أن ابن سنان كان واسع الثقافة ، أما في الشعر وما يتصل به من نقد فتدل على ذلك النصوص الشعرية الكثيرة التي استشهد بها ، وما نثره من تعليقات عليها ، وكذلك الشأن فيما يتصل بثقافته النثرية ، وما أشار إليه من بعض نصوص النثر ، وأما في الاعتزال وعلم الكلام وما يتصل بهما من مباحث الفلسفة فتدل على ذلك أيضاً بقوله عن

(١) انظر ترجمته في فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ٢٣٣/١ ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ٩٦/٥ وفي زبدة الحلب من تاريخ حاب لابن العديم ٣٦/٢ وفي مواضع مختلفة من هذا الجزء والجزء الأول . وراجع ابن القلائص ص ٩١ وما بعدها . وكتابة سر الفصاحة (نثر مكتبة صبيح بالقاهرة سنة ١٩٥٣ م) .

بعض الفلاسفة ، وترداده لذكر بعض المعتزلة مثل الجبائي ، وجعلته تلمذته لأبي العلاء واسع الاطلاع على كتب اللغة ، وينص من ترجمه على أنه سمع الحديث النبوي وبرع فيه .

وكان ابن سنان شاعرا بارعا ، وله ديوان مطبوع ببيروت سنة ١٣١٦ للهجرة ، وهو أحد الشعراء الذين عني البارودي بالاختيار من أشعارهم في مختلف الموضوعات ، ويتضح من أشعاره أنه كان يكثر من المديح ، مما جعله يتصل بكثير من شخصيات عصره وموطنه .

ولم يخلف ابن سنان من الكتب سوى كتاب ألفه في الصرف^(١) وكتاب سر الفصاحة وهو أثر من أنفس الآثار البوانية التي خلفها القرن الخامس ، لأنه خلاصة مركزه لكثير من وجوه النظر في العربية وأصولها ، وفقه لغتها ، ودراسة منظمة لعناصر الجمال الأدبي مع آراء سديدة في النقد والبلاغة وفنون الأدب ، تدل على على تبهر وسعة اطلاع ، ورأى منظم وعمق في التفكير الأدبي ،^(٢) وكل ذلك يراه رأي العيان دارس هذا الكتاب ، ولقد يخطئ كثير من الباحثين حين يعدون غير مؤلف هذا الكتاب من الآخذين في التحول بالدراسة البيانية الواسعة إلى منهج علمي منظم ، ويفترون أثر ابن سنان في هذا السبيل مع أنه لا يقل عن كثير منهم جهداً في نصرة المذهب العلمي في دراسة الأدب ونقده .

ويذكر ابن سنان في مقدمة كتابه « سر الفصاحة » معرفة حقيقة الفصاحة بقول . « أما بعد : فإني لما رأيت الناس مختلفين في ماهية الفصاحة وحقيقتها ، أودعت كتابي هذا طرفاً من شأنها ، وجملة من بيانها ، وقربت

(١) معجم الأدباء لياقوت ١٣٩/٣ .

(٢) البيان العربي ١٣٨ ، ١٣٩ .

ذلك على الناظر وأوضحته المتأمل ، ولم أمل بالاختصار إلى الإخلال ولا مع الإسهاب إلى الإملال ^(١) .

ويقدم ابن سنان أثناء حديثه عن الفصاحة عدة فصول في الأصوات والحروف والكلام واللغة ، وهل هي تواضع أم توقيف ؟ ^(٢) ويتعرض هنا للحديث عن العرب واللغة العربية ، وقد يأخذك العجب من هذه الغيرة الواضحة على العرب وبيانهم التي تراها في « سر الفصاحة » كما رأيتموها عند الجاحظ حين قرر أن البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ، والتي ترى فيها أثر الحمية العربية والعصبية القومية فإن الخفاجي يرى : ألاخفاء بميزات اللغة العربية على سائر اللغات ، أما السعة فالأمر فيها واضح ، ومن تقبّع جميع اللغات لم يجد فيها لغة تضاهي العربية في كثرة الأسماء للمسمى الواحد ، على أن اللغة الرومية ^(٣) بالضد ، فإن الاسم الواحد يوجد فيها المسميات المختلفة كثيرا ، وقد كان بعض اللغويين حصر أسماء السيف والأسد في لغة العرب فكانت أوراقا عدة ، وهي مع السعة والكثرة أخصر اللغات في إيصال المعاني وفي النقل إليها يبين ذلك فليس كلام ينقل إلى لغة العرب إلا ويحىء الثماني أخصر من الأول ، مع سلامة المعاني وبقائها على حالها . وهذه بلاشك فضيلة مشهورة وميزة كبيرة . لأن الغرض في الكلام ووضع اللغات بيان المعاني وكشفها ، فإذا كانت لغة تفصح عن المقصود وتظهره مع الاختصار والاقتصار فهي أولى بالاستعمال ، وأفضل مما يحتاج فيه إلى الإسهاب والاطالة . وأخبر عن أبي داود المطران ، وهو

(١) سر الفصاحة ص ٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) هي المعروفة الآن باللاتينية .

عارف باللغتين : العربية والسريانية أنه إذا نقل الألفاظ الحسنة إلى السرياني
قبحت وخست ، وإذا نقل الكلام المختار من السرياني إلى العربي إزداد
طلاوة وحسنا ^(١) : وقد حكى أن بعض ملوك الروم سأل عن شعر المتنبي
فأنشد له :

كَأَنَّ الْعَيْسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِي
مُنَاخَاتٍ فَلَمَّا تُرِّنَ سَالَا

وفسر له معناه بالرومية فلم يعجبه ، وقال كلاما معنائة : ما أكذب هذا
الرجل !! كيف يمكن أن يناخ جمل على عين إنسان ؟ ^(٢) .

وتحدث ابن سنان عن الفصاحة وفرق ^(٣) بينها وبين البلاغة ، وجعلها
خاصة بالألفاظ بينما جعل البلاغة عامة في الألفاظ والمعاني . وبذلك كان كل
كلام بليغ فصيحاً ولم يكن كل فصيح بليغاً . وهو فرق اصطلاحى ظل شائعاً
بعده عند كثير من البلاغيين وربما كان أول من اصطلمح عليه . ^(٤) وعرف
البلاغة تعريفات استعملوها مما كتبه الجاحظ في بيانه . وخرج من ذلك إلى
تفصيل الحديث في فصاحة الكلام والكلام . وهنا نراه يناقش الرماني ^(٥)
فيما ذهب إليه من أن تأليف الكلام على ثلاثة أضرب : متنافر ، ومتلائم في
الطبقة الوسطى ، ومتلائم في الطبقة العليا . وهو القرآن الكريم . ويجرى

(١) سر الفصاحة ص ٤٨ .

(٢) هذا الاستهجان راجع إلى عدم تصور المعاني لا إلى إخفاء في الألفاظ ودلالاتها اللغوية
وفي الكلام استعارات لا بد من إدراكها حتى تحسن الترجمة من لغة إلى أخرى ، ويمكن
تذوق ما فيها من الحسن البياني بمد إدراكه .

(٣) سر الفصاحة ص ٥١ .

(٤) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٥٣ .

(٥) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٨ ، ٨٨ .

الأول والثانى فى كلام الناس . ويقول : (١) .

« إن كلامه فى ذلك فاسد وغير صحيح ، لأن الكلام إما متنافر أو متلائم ولا واسطه » ويصرح هنا بأن فى كلام العرب متلائما كالقرآن . وأن إعجازه الحقيقى إما يرجع إلى صرف الله لهم عن معارضته . (٢) ويذهب إلى أن المتلائم قد يفوق بعضه بعضاً . كما أن المتنافر قد يشهد تنافره وقد يقل ويضعف .

وقبل أن نبدأ فى الحديث عن بديع ابن سنان يجدر بنا أن نشير إلى المصادر التى استمد منها فى كتابه وهذه المصادر هى : النجاة والبلاغيون والنقاد والمتكلمون . ومن يتصفح كتاب « سر الفصاحة » يجد فيه أثر هذه الطوائف واضحة جليا .

وقد عاصر ابن سنان عبد القاهر الجرجاني (المتوفى سنة ٤٧١ هـ) وابن رشيق القيرواني (المتوفى سنة ٤٦٣ هـ) إلا أنه يبدو أن أحد هؤلاء الثلاثة لم يؤثر فى صاحبه أى لون من التأثير . ولم يقرأ أحدهم ما كتبه الآخر ، ولم يشر أى منهم فى مؤلفه إشارة يستدل منها على تلاقحهم .

وما يعيننا من كتاب « سر الفصاحة » لابن سنان لتحقيق الغرض المروم هو ما عرض له من ألوان البديع .

البديع فى سر الفصاحة :

لم يفرد ابن سنان بابا مستقلا للبديع كما فعل سابقوه ولكنه تناول فنونه أثناء حديثه عن الفصاحة . وهذه الفنون هى :

(١) سر الفصاحة ص ١٠٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١١٠ .

١ — الاستعارة :

ذكر أن من وضع الألفاظ موضعها (حسن الاستعارة)^(١) ثم نقل تعريف الرماني^(٢) لها فقال : « هي تعليق العبارة على غير ما وضع في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : (واشتعل الرأس شيباً)^(٣) استعارة ، لأن الاشتعال للنار ، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه ، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحمله إلى غير لونه الأول ، كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب ، وتسرى حتى تحمله إلى غير حله المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع بيان ، ولا بد من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى لأنها الأصل والاستعارة الفرع ، وليس يخفى على المتأمل أن قوله تعالى : (واشتعل الرأس شيباً) أبلغ من — كثر شيب لرس — وهو حقيقة هذا المعنى .

ثم عرض للفرق بين الاستعارة والتشبيه فقال : « فإن قال قائل : فما الفرق بين الاستعارة والتشبيه إذا كان الأمر على ما ذكرتم ؟ قيل . الفرق بينهما ما ذكره أبو الحسن وهو أن التشبيه على أصله لم يغير عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ليست العبارة له في أصل اللغة »^(٤) . على أن الرماني قال في كلامه :

« إن التشبيه في الكلام بأداة التشبيه ، وهو يعني — كأن والكاف

(١) سر الفصاحة ص ١٣٤ .

(٢) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٦ .

(٣) سورة مريم (آية ٤)

(٤) — سر الفصاحة ص ١٣٥ وانظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٩ .

وما جرى مجراها - وليس يقيم الفرق عندى بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعية له ، ويكون حسنا مختاراً ، ولا يعده أحد في جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه ، ومن ذلك قول الشاعر :

سَفَرُنَ بدوراً وانتقين أهلةً
وَمِسْنَ عُصُوناً والتفتن جاذراً^(١)

وقول الآخر :

وَأَسْبَلَتْ لَوْلُؤاً من ررجس فسقت
ورداً وغضت على العنكب بالبرد

وكلاهما تشبيه محض وليس باستعارة ، وإن لم يكن فيهما لفظ من ألفاظ التشبيه « ثم أوضح أنه لا بد للاستعارة من حقيقة هي أصلها . وهي مستعار ، ومستعار منه ومستعار له ، فالمستعار لفظ الاشتغال فيما مثلنا به . والنار مستعار منه ، والشيب مستعار له ، وجعلها على ضربين^(٢) قريب مختار ، وبعيد مطرح ، فالقريب المختار : ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى وشبه واضح ، والبعيد مطرح : إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك ، والقسمان معاً يشملهما وصفه بالبعد ، لكن هذا التفصيل بوضح ، وإذا ذكرت الأمثلة بان القريب في الاستعارة من البعيد ، وعرف المرضى منها والمكروه ، وتنزل الوسائط بينهما بحسب النسبة إلى الطرفين .

(١) البيت لأبي القاسم الزاهي ، وقد شبههن بالأهلة عند لبس النقاب لظهور أحواجهم من مقوسات فوقه . والجاذر : أولاد البقر الوحشى .

(٢) سر المصاحفة ص ١٣٦ .

ثم ذكر أن هذا الفن قد أوردته المحدثون كثيراً ، وإن كان المتقدمون بدأوا به . وممن أكثر استعماله أبو تمام حبيب بن أوس ، فأورد منه في شعره الجيد الحمود ، والردى الذى هو غاية في القبح .

ونراه هنا ينقل عن الرمانى تحليله لبعض الاستعارات التى وردت في القرآن الكريم فيقول : « وقد خرج على بن عيسى ما ورد في القرآن من الاستعارة ، فكان من ذلك قوله تعالى :

(وقد منا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثوراً ^(١)) لأن حقيقة عمدها لـكن (قدمنا) أبلغ لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم يقدم من سفر . لأنه من أجل إمرأته لهم عاملهم كما يفعل الغائب عنهم إذا قدم فآهم على خلاف ما أمرهم به ، وفي هذا تحذير من الاغترار بالإمرأة ^(٢) ، وقوله تعالى : (إننا لما طغى الماء حملناكم في الجارية) ^(٣) ، لأن حقيقة (طغى) علا ، والاستعارة أبلغ . لأن — طغى — علا قاهراً . ونراه هنا يؤكد ما ذهب إليه الرمانى وما تابعه فيه ابن رشيق من أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة .

وناقش ابن سنان الأمدى في بعض تحليلاته للاستعارات في موازنته بين أبى تمام والبحترى فقال : « وقد اختار أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى الكاتب من جملة الاستعارة قول امرئ القيس :

فقلتُ له لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِيْهِ

وَأُرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلِّ كَلٍ

(١) سورة الفرقان (آية ٢٣) .

(٢) سر الفصاحة ص ١٣٦ وانظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٣) سورة الحاقة (آية ١١) .

وقال : إن هذه الاستعارة في غاية الحسن والجودة والصحة ، لأنه إنما قصد وصف أحوال الليل الطويل ، فذكر امتداد وسطه وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً . قال : وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئاته وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويتقرب تهصرمه ، فلما جعل له وسطاً يمتد وأعجازاً رادفة للوسط استعار له اسم الصلب وجعله متمطياً من أجل امتداده ، لأن قولهم تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلاح أن يستعير المصدر اسم الكل من أجل نهوضه ، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة للملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له ^(١) .

وقد علق ابن سنان على ما ذكره الآمدي فقال : « وهذا الذى قاله أبو القاسم لا أرضى به غاية الرضى ، ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة ، أو أجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه ، وسعة علمه ، لكننى أغلب الحق عليه ، ولا أتبع الهوى فيما يذهب إليه ، وبیت امرئ القيس عندي ليس من جيد الاستعارة ولا رديئها بل هو من الوسط بينهما ، وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل لليل وسطاً وعجزاً استعار له اسم الصلب ، وجعله متمطياً من أجل امتداده ، وذكر الكل من أجل نهوضه ، فكل هذا إنما يحسن بعضه لأجل بعض ، فذكر الصلب إنما حسن لأجل العجز ، والوسط والتمطى لأجل الصلب والكل من مجموع ذلك . وهذه الاستعارة المبنية على غيرها ، فلذلك لم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والوصف ^(٢) .

(١) سر الفصاحة ص ١٣٨ وانظر الموازنة بين شعر أبى تمام والبحرئى ٢٥٠/١

(٢) سر الفصاحة ص ١٣٩

وينقل ابن سنان رأى على بن عبد العزيز الجرجاني في بعض تحليلاته لاستعارات المتنبي يقول: ^(١) «وذكر القاضي أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني - صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه - أن بعض أصحابه جراه أبياتاً أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة وخرج عن الاستعمال والعادة ، وكان منها قوله ^(٢) :

مسترة في قلوب الطيب مفرقها

وحسرة في قلوب البيض واليلب ^(٣)

وقوله :

تجمعت في فؤاده همم

ملء فؤاد الزمان إحداها ^(٤)

قال : فقلت له : هذا ابن أحر يقول :

وليت عليه كل معصية

هو جاء ليس للبه زبر ^(٥)

فما الفصل بين من جعل للريح لبا ومن جعل للبيض واليلب قلوباً وهذا الكهيت يقول :

(١) سر الفصاحة ص ١٤٤ وانظر الوساطة ص ٤٢٩ .

(٢) انظر ديوان المتنبي (ط . الحلبي ٩٠/١) .

(٣) مفرقها : موضع لفتراق الشعر من الرأس .

البيض : واحد بيضة وهي الغوذه .

اليلب : الدرع . يعني أن الطيب يسر باستعمالها لبا ، والبيض واليلب يتحسران لأنهما من ملابس الرجال .

(٤) انقلو ديوان المتنبي ٢٧٧/٤ .

(٥) الزبر : الرأي أو القوة .

ولمّا رأيت الدهر يقلبُ ظهره
على بطنه فِعْلُ الْمُعْكَ بِالرَّمْلِ^(١)

وهذا ابن رميلة يقول :

همُّ ساعدُ الدهر الذي يُتَّقَى به

وما خير كف لا تنوء بساعد

وذكر أبياتاً من هذا النحو ، ثم قال : فكيف أنكرت على أبي الطيب
أن جعل له فؤاداً ؟

قال : فلم يجر جواباً غير أن قال : إذا استعبرت نفسي^(٢) وجدت بين
استعارة ابن أحمر للريح لها ، واستعارة أبي الطيب للطيب قلوباً بونا بعيداً .
وربما قصر اللسان عن مجازاة الخاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس .

ثم قال القاضي أبو الحسن : « وقد أجد لهذا الفصل الذي تخيل له بعض
البيان ، وذلك أن الريح لما خرجت بعصوفها عن الاستقامة ، وزالت عن
الترتيب شبهت بالأهوج الذي لا مسكة في عقله ، ولا زبر للبه ، ولما كان مدار
الهوج على التباس العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلاً ، فأما
الدهر فإنما يراد بذكره أهله ، فإذا جعل للدهر ساعداً فقد أقيم أهله مقام هذه
الجوارح من الإنسان ، وليس للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلب ، ولا
ما يجرى مع هذه الاستعارة في طريق » .

وقد علق ابن سنان على هذا بقوله : « فلعمرى إن الأمر على ما ذكره
القاضي أبو الحسن ، وقد سهل بيت ابن أحمر بهذا التخريج الذي جرت به

(١) المعك : من التمعك وهو التمرغ .

(٢) سر الفصاحة ص ١٤٥ وانظر الوساطة ص ٤٣٠ (وسر الشيء : خبره ، السر :
استخراج كنه الأمر كالاستبصار) .

العادة ، وإن لم يكن حسنا ولا محمودا لسكنه أصلح من قلوب الطيب لأن تلك الاستعارة لا وجه لها من عادة ولا غيرها ، وكذلك ما قاله في ساعد الدهر لأنه تأويل لا يستقر لأبي الطيب مثله»^(١) .

وناقش ابن سنان أبا بكر الصولى فى بعض تحليلاته لاستعارات أبى تمام فقال . « وما زال الناس يفكرون قول أبى تمام ^(٢) :

لا تَسْقِنِي ماء الملام فإننى
صَبٌّ قد استعذبت ماء يَسْكَائِي

ويحكون الحكاية المعروفة عن سائل سأل أبا تمام أن ينفذ له فى إفاء شيئا من ماء الملام ، وربما نسبها بعض الرواة إلى عبد الصمد بن المعذل . وذكر أن أصحاب أبى تمام قد تصرفوا فى التأويل له ، فقال بعضهم : إن أبا تمام أبكاه الملام وهو يبكى على الحقيقة فملك الدموع هى ماء الملام . وهذا الاعتذار قاسد ، لأن أبا تمام قال : « قد استعذبت ماء بكائى » وإذا كان ماء الملام هو ماء بكائه فكيف يكون مستعفيا منه مستعذ باله ؟

وينقل ابن سنان الخفاجى قول أبى بكر محمد بن يحيى الصولى ^(٣) . كيف يُعاب أبو تمام إذا قال : ماء الملام وهم يقولون . كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأخطال ، قاله يونس بن حبيب . ويقولون : ماء الصبابة ، وماء الهوى يريدون الدمع ، وقال ذو الرمة ^(٤) :

(١) سر الفصاحة ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٦٢ وانظر أخبار أبى تمام للصولى ص ٣٣ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق : الموضع نفسه .

(٤) انظر ديوانه ص ٦٥٢ .

أَنْ ترسّمت من خرّقاء منزلةً

ماء الصبابة من عينيك مسجوم^(١)

وقال أيضاً :

أدارا بجزوى هجت للعين عبرةً

فما الهوى يرفض أو يترقو

وقالوا : ماء الشباب ، قال أبو العتاهية :

ظبي عليه من الملاحه حائسةً

فماء الشباب يحول في وجناته

ويدافع الصولى عن أبى تمام فيقول : « فما يكون إذا استعمار أبو تمام من

هذا كله حرفاً فجاء به فى صدر بيته ، لما قال فى آخره - فإننى صب قد استعذبت

ماء بكائى - قال فى أوله (لا تسقى ماء الملام) وقد تحمل العرب اللفظ على

اللفظ فيما لا يستوى معناه ، قال الله عز وجل : (وجزاء سيئة سيئة مثلها)^(٢)

فالسيدة الثانية ليست بسيدة لأنها مجازاة ، ولكنه لما قال : (وجزاء سيئة) قال :

(سيئة) فحمل اللفظ على اللفظ ، وكذلك قوله تعالى : (فبشرهم بعذاب أليم)^(٣)

لما قال : بشر هؤلاء بالجنة ، قال : بشر هؤلاء بالعذاب ، والبشارة إنما تكون

فى الخير لا فى الشر^(٤) .

ويعلق ابن سنان على كلام الصولى فيقول « هذه جملة ما قاله أبو بكر وهى

غير لا ثقة بمثله من أهل العلم بالشعر ، لأن قولهم كلام كثير الماء ، وماء الشباب

(١) خرّقاء : اسم امرأة .

(٢) سورة الشورى (آية ٤٠) .

(٣) سورة آل عمران (آية ٢٥) وسورة التوبة (آية ٣٤) وسورة الانشقاق

(آية ٢٤) .

(٤) - فى الفصاحة ص ١٦٣ وانظر أخبار أبى تمام ص ٣٥ ، ٣٦ .

وقول يونس : أن الأخطل أكثرهم ماء شعر إنما المراد به الرونق ، كما يقال : ثوب له ماء ، ويقصد بذلك رونقه ، ولا يحسن أن يقال : ما شربت أعذب من ماء هذا الثوب . كما لا يجمّل أن يقال : ما شربت أعذب من ماء هذه القصيدة ، لأن هذا القول مخصوص بحقيقة الماء لا بماء هو مستعار له ، وأبو تمام بقوله : لا تسقى ماء الملام ذاهب عن الوجه على كل حال ، ثم لا يجوز أن يريد هنا بالماء الرونق ، لأن الملام لا يوصف بذلك ، وإنما يذم ويستقبح ، ولا يحمد ويستحسن^(١) .

ثم ذكر أن مقابلة اللفظ باللفظ واستشهاده بالآيات المذكورة مجاز لا يقاس عليه وساق أمثلة كثيرة تكشف عن وجوه الحسن في الاستعارة ، وأخرى تكشف عن رديئها المسترذل على نهج ما صنعه ابن المعتز وقدامة وأبو هلال العسكري وابن رشيق القيرواني .

وعرض بعد ذلك للحقيقة فقال : « فأما الحقيقة فلا تحتاج فيها إلى مثال لأن أكثر الكلام على ذلك »^(٢) . ويلاحظ أن ابن سنان أفاد كثيرا مما كتبه الرمانى عن الاستعارة ولم يزد عما أورده سابقوه في الاستعارة شيئا .

٢ - الاعتراض والایغال .

ذكر ابن سنان أن من وضع الألفاظ مواضعها ألا تقع الكلمة حشوا ، ثم عرض لتحديد وتقسيمه إلى حسن وقبيح ، وأدخل في الحسن ما سماه من سبقوه باسم (الاعتراض والتكميم والایغال) واستشهد على ذلك بقول أبي الطيب :

(١) سر الفصاحة ص ١٦٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٦٨ .

وتحتقر الدنيا احتقاراً مجرباً

يرى كل ما فيها - وحاشاك - فانياً

فكلمة - حاشاك - هنا لم تدخل إلا لكمال الوزن ، لأنك لو قلت :
« احتقار مجرب يرى كل ما فيها فانياً » . كان كلاماً صحيحاً مستقيماً ، فقد
أفادت مع إصلاح الوزن دعاء حسناً للممدوح في موضعه . وتأخذ على ابن
سنان تسميته مثل ذلك حشواً لأن هذا يقال له اعتراض لاحتشوا .

ونقل ابن سنان حديث قدامة بن جعفر عن الإيفال ، وذكر أن أصحاب
صناعة الشعر سموه بهذا الاسم وأرادوا بذلك أن الشاعر يوغل بالقافية في
الوصف إن كان واصفاً ، وفي التشبيه إن كان مشبهاً^(١) .

ومنه قول ذي الرمة :

قف العيس في أطلال مية فاسأل

رسوماً كأخلاق الرءاء

فتم الكلام ، ثم قال : المسلسل - فزاد شيئاً .

وقد مر بنا في الصفحات الأولى من هذا البحث أن الأصمعي قد تنبه إلى
الإيفال وإن لم يقترح له اسمه ، ونقله قدامة عنه .

٣ - التوشيح (التسميم) :

تأثر في هذا الفن بالآمدى فقال . « هو الكلام الذي يدل بعضه على
بعض ، ويأخذ بعضه برفاب بعض ، وإذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي
من عجزه ، والشعر الجيد أو أكثره مبني على هذا »^(٢) وذكر أن بعض

(١) سر الفصاحة ١٨١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٧ .

الناس يسمى هذا الفن من الشعر (التوشيح) وبعضهم يسميه (التسميم) .

ومثاله قول الشاعر :

عجبتُ لِسَعَى الدهرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا
فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

فهذا البيت إذا سمع الإنسان صدره ، وكان قد عرف الروى المقصود فيه ، عرف الكلمة التى تكون قافية قبل الوصول إليها .

ثم ذكر : « أن من وضع الألفاظ موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة فى الذم ولا فى الذم بالألفاظ المعروفة بالمدح ، بل يستعمل فى جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض ، فى موضع الجدل ألقاظه ، وفى موضع الهزل ألقاظه »^(١) .

٤ — السكناية .

جعلها من وضع الألفاظ موضعها فقال : « ومن هذا الجنس حسن السكناية عما يجب أن يكنى عنه فى الموضع الذى لا يحسن فيه التصريح ، وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة ، وإنما قلنا فى الموضع الذى لا يحسن فيه التصريح ، لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النوادر يليق بها ذلك ، ولا تكون السكناية فيها مرضية ، فإن لكل مقام مقالا ، ولكل غرض فنا وأسلوبا »^(٢) .

ومن حسن السكناية عنده قول أبى الطيب^(٣) :

(١) سر الفصاحة ص ٩٨٨ ، ١٨٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩٢ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩٤ وانظر ديوان المتنبي ٣/ ١٤٩ ورواية البيت فيه :

(تشتكى ما اشتكى من طرب الشوق . . . ق إليها والشوق حيث النحول) .

تدعى ما ادعيت من ألم الشوق
ق إليها والشوق حيث النحول

فسكنى عن كذبها فيما ادعته من شوقها بأحسن كناية . ويمضى ابن سنان
إلى أصل ثان من أصول التأليف وهو المناسبة بين الألفاظ ^(١) إما من طريق
الصيغة وإما من طريق المعنى . وأدخل في الطريق الأول ما سماه المتأخرون
بمراعاة النظير . وقال إن منها السجع والازدواج .

٥ - السجع والازدواج :

جعلهما من التناسب بين الألفاظ في الصيغ ، وحد السجع بأنه . « تماثل
الحروف في مقاطع الفصول . وذكر أن بعض الناس يذهب إلى كراهة السجع
والازدواج في الكلام ، وبعضهم يستحسنه ويقصده كثيرا ، وحجة من
يكرهه أنه ربما وقع بتكلف وتعمل واستعكراه ، فأذهب طلاوة الكلام وأزال
مائه . وحجة من يختاره أنه مناسبة بين الألفاظ ، يحسنها ويظهر آثار الصنعة
فيها ، ولولا ذلك لم يرد في كلام الله تعالى ، وكلام النبي عليه السلام ،
والفصيح من كلام العرب » ^(٢) .

وحمل هنا على الرمانى ^(٣) وغيره من المتكلمين الذين فرقوا بين فواصل
القرآن والسجع فقالوا : « إن الفواصل بلاغة ، والسجع عيب ، لأن الفواصل
تتبع المعانى والسجع تتبعه المعانى . فقال . « فأما قول الرمانى : إن السجع
عيب والفواصل بلاغة — على الإطلاق فغلط ، لأنه أراد بالسجع ما يكون
تأبعا للمعنى وكأنه غير مقصود ، فذلك بلاغة والفواصل مثله ، وإن كان يريد

(١) سر الفصاحة ص ١٩٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠١ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٠٣ وانظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٨٩ .

بالسجع ما تقع المعاني تابعة له وهو مقصود متكاف ، فذلك عيب والفواصل مثله . وكما يعرض التكلف في السجع عند طلب تماثل الحروف ، كذلك يعرض في الفواصل عند طلب تقارب الحروف ، وأظن أن الذي دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا ، ورغبة في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن السكينة وغيرهم وهذا غرض في التسمية قريب ^(١) . وعنده أن لا فرق بينهما ، وأن السجع يحمد مادام يأتي طوعا سهلا تابعا للمعاني . ويدكر أن القرآن لم يرد فيه إلا ما هو من القسم الحمد لملوه في الفصاحة ، ويضيف أن من فواصله متماثلا ويريد به المسجوع . ومتقاربا ويريد به المزدوج ويشير إلى تسمية قدامة ابن جعفر لترك المناسبة في مقاطع الفصول باسم (التخميع) ^(٢) .

ثم ينتقل إلى الحديث عن القوافي ، ويحمل على أبي العلاء لالتزامه مالا يلزم في قوافي شعره وفواصل سجعه . ويطلب إلى الشعراء ألا يفتتحوا قصائدهم بما يتطير منه أو يستكره ^(٣) ، وأن يتعززوا من الإقواء ^(٤) وغيره من عيوب القوافي .

٦ - الترصيع :

جعله من التناسب بين الألفاظ ، وعرفه بما لم يخرج عن تعريف سلفه قدامة بن جعفر فقال : « ومن التناسب أيضا الترصيع ، وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة ،

(١) سر الفصاحة ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠٩ .

(٣) المصدر السابق ص ٢١٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٢١٧ . والاقواء : هو اختلاف إعراب القافية فيكون بعضها مثلاً مر فوعا وبعضها مجرورا .

وكان ذلك شُبّه بترصيع الجواهر في الحلى ، وهذا مما قلنا إنه لا يحسن إذا
تكرر وتوالى لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع ، وإنما يحسن إذا وقع
قليلا غير نافر ^(١) ومثال ذلك قول الخنساء :

حامي الحقيقة محمود الخليفة مـ

دى الطريقة نفاع وضرار

جواب قاصية جراز ناصية

عقاد ألوية للخيل جرار

٧ - الجناس :

جعلنا من القناسب بين الألفاظ ثم عرفه بقوله : « هو أن يكون بعض
الألفاظ مشتقا من بعض إن كان معناهما واحدا ، أو بمنزله المشتق إن كان
معناها مختلفا ، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى » ^(٢) فجعلنا كما
تري شاملا للمشتق وغيره على خلاف ما ذهب إليه أبو هلال العسكري ^(٣) ،
ثم بين أنه إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلا غير متكلف ، ولا مقصود
في نفسه ، وأشار إلى أن العرب المتقدمين استعملوه في أشعارهم ، ثم جاء
المحدثون فلم يجز به منهم مسلم بن الوليد الأنصاري وأكثر من استعمال المطابق
والخالف ، حتى قيل عنه إنه أول من أفسد الشعر ، وجاء أبو تمام حبيب بن
أوس بعده فزاد عليه في استعماله والاكثر منه .

وذكر أن بعض البغداديين يسمى تساوى اللفظتين في الصفة مع اختلاف
المعنى « المماثل » ^(٤) وذلك كقول زياد الأعجم :

(١) - سر الفصاحة ص ٣٢٣ .

(٢) - المصدر السابق ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

(٣) - انظر الصناعتين ص ٣٢١ .

(٤) - سر الفصاحة ص ٢٢٨ .

ونبتتهم يستنصرون بكاهل.

وللاؤم فيهم كاهل وسنام

فكلمة (كاهل) الأولى اسم رجل ، وكاهل الثانية ما بين الكتفين ، وهذا كناية عن بلوغ الاؤم فيهم غايته .

ويسمى (المجانس) ما توافقت فيه اللفظتان بعض الاتفاق . وأشار هنا إلى تسمية قدامة لنوع منه باسم ^(١) (المطابق) وأن أبا القاسم الحسن بن بشر الأمدى أنكر عليه ذلك أشد الإنكار . كما أشار إلى تسميته مالا تماثل فيه جميع حروف الكلمتين باسم (المضارعة) ^(٢) مثل (تلاق وتلاف) . ثم أسند إلى شيخه أبي العلاء تسمية نوع من الجناس ورد في شعره سماه (مجانس التركيب) لأنه يركب من الكلمتين ما يتجانس به الصيغتان ^(٣) ، كقول الشاعر :

مطايًا مطايًا وجدكن منازل

منى زل عنها ليس عني بقلع

وقد ذم ابن سنان صنيع أستاذه وقال إنه لا يعد فصاحة ولا بلاغة . ويقول ابن سنان : « فأما مجانس التصحيف ، فقد ورد في شعر أبي عبادة كقوله :

ولم يكن المفتر بالله إذ شرى

ليعجزز والمعتز بالله طالبه ^(٤)

(١) سر الفصاحة ص ٢٢٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٣٢ .

(٣) انظر الفن ومزاديه في الشعر العربي ص ٤٠٢ والبلاغة تطور وتاريخ ص ١٥٦ .

(٤) سر الفصاحة ص ٢٣٣ وديوان البحتري ٢١٦/١ ، والشاهد في (المفتر والمعتز) .

وهذا أقل طبقات المجانس ، لأنه مبني على تجانس أشكال الحروف في الخط ، وحسن الكلام وقبحه لا يستفاد من أشكال حروفه في الكتابة ، إذ لا علاقة بين صيغة اللفظ في الحروف وشكله في الخط .

ويخرج ابن سنان من ذلك إلى التناسب بين الألفاظ من طريق المعنى فيقول . « أما تناسب الألفاظ عن طريق المعنى ، فإنها تناسب على وجهين : أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقاربا ، والثاني أن يكون أحد المعنيين مضادا للآخر أو قريبا من المضاد ، فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة وقد سمي أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معاني الألفاظ المطابق . »

٨ — المطابق :

سماه أبو الفرج قدامة بن جعفر (المتكفي)^(١) وأنكر عليه ذلك الآمدي^(٢) ، وأبو الحسن علي بن سليمان الأخفش . ويقول : « وسمى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريبا من التضاد (المخالف) وقسم بعضهم التضاد فسمى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض - المطابق - وسمى تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصيغة (المقابلة) وسمى ما كان فيه سلب وإيجاب (السلب والإيجاب) ولم يجعله من المطابق »^(٣) .

واختار ابن سنان إطلاق اسم (المطابق) على كل أولئك ، ثم أشار إلى أن المطابق يجري مجرى المجانس^(٤) في أنه لا يستحسن منه إلا ما قل ووقع

(١) سر الفصاحة ص ٢٣٤ .

(٢) انظر الموازنة ١/ ٢٨٥ .

(٣) سر الفصاحة ص ٢٣٤ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٣٥ .

غير مقصود ولا متكلف ، متبعاً ذلك بأمثلة تكشف عن جهتي الحسن والقبح مع شرح واف لها .

٩ — التبديل .

عرض له في أثناء حديثه عن الطباق فقال : « ومما يجرى مجرى المطابق أن يقدم في الكلام جزء ألفاظه منظومة نظاماً ويتلى بآخر يجعل فيه ما كان مقدماً في الأول مؤخراً في الثاني ، وما كان مؤخراً مقدماً ^(١) ، وأشار إلى أن قدامة بن جعفر سماه ^(٢) (التبديل) وهو عكس الكلام . وذلك مثل قول الحسن البصري . (إن من خوفك حتى تلقى الأمن ، خير لك ممن أمرك حتى تلقى الخوف) . وكتقول عمر بن عبيد في بعض دعائه : (اللهم اغنني بالفقر إليك ، ولا تفقرني بالإستغناء عنك) .

١٠ — الأرداف والتبيع :

جعله من نعوت البلاغة والفصاحة ^(٣) ، وهو ضرب من الكناية ومثل له بيت عمر بن أبي ربيعة (بعيدة مهوى القرط) كناية عن طول العنق ، ومثله . (نثوم الضحى) وهو كناية عن ترف المرأة وأن لها من يكفئها أمرها . وذكر ابن سنان أن أصحاب صناعة البلاغة يسمونه الأرداف ^(٤) ولا يشرحون العلة في سببه وحسنه من المبالغة ، وهو يقصد في ذلك قدامة ابن جعفر . واكتفى ابن رشيق بتسميته (التبيع) ، أما أبو هلال العسكري فسمى الباب باسم (الأرداف والتوابع) وذلك على نحو ما أسلفنا .

(١) سر الفصاحة ص ٢٣٩ .

(٢) راجع جواهر الألفاظ ص ٣ وما بعدها .

(٣) سر الفصاحة ص ٢٧٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٧٢ .

١١ — التمثيل :

وهو : « أن يراد معنى فيوضح بألفاظ تدل على معنى آخر . وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود ، وسبب حسن هذا مع ما يكون فيه من الإيجاز أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة . لأن المثال لا بد من أن يكون أظهر من الممثل ، والغرض منه إيضاح المعنى وبيانه ^(١) .

ويلاحظ أن التمثيل عنده كما كان عند قدامة وابن رشيق ، ويتطابق مع ما سماه أبو أحمد العسكري باسم (المائلة) ويشمل الاستعارة التمثيلية وبعض صور الكناية .

ويقول ابن سنان معقباً على ذلك : « هذا منتهى ما نقوله في الألفاظ بانفرادها واشتراكها مع المعاني ، ومن وقف عليه عرف حقيقة الفصاحة ومائيتها ، وعلم أسرارها وعللها ، فأما الكلام على المعاني بانفرادها ، فقد قدمنا القول بأن البلاغة عبارة عن حسن الألفاظ والمعاني ، وأن كل كلام بليغ لا بد من أن يكون فصيحاً ، وليس كل فصيح بليغاً ، إذ كانت البلاغة تشتمل على الفصاحة وزيادة لتعلق البلاغة مع الألفاظ بالمعاني ^(٢) ثم مضى يذكر ما يتعلق بالمعاني مفردة من الألفاظ ، وبين أن حصر المعاني بقوانين تستوعب أقسامها وفنونها على نحو ما صنع بالألفاظ ففسير متعب لا يليق بهذا الكتاب تكلفه ، ولكن يحتاج إلى أن يوصى إلى المعاني التي تستعمل في صناعة تأليف الكلام المنظوم والمنثور ، ويبين كيف يقع الصحيح فيها والفساد والقام والناقص ، على أن من كان سليم الفكر صحيح التصور لم يخف عنه شيء مما تستر النفوس ، وإن كان قد يخفى عنه كثير مما ذكره من

(١) سر الفصاحة ص ٢٧٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٧٥ .

الكلام والألفاظ ، لأن في الألفاظ مواضع واصطلاحا يختلف الناس في المعرفة بهما بحسب اختلافهم في معرفة اللغة وفهم الاصطلاح والمواضع ، والمعاني ليس فيها شيء من ذلك ، وإنما معيارها العقل والعلم وصفاء الذهن^(١) ثم ذكر أن لها في الوجود أربعة مواضع :

الأول : وجودها في أنفسها ، والثاني : وجودها في أفهام المتصورين لها والثالث : وجودها في الألفاظ التي تدل عليها . والرابع : وجودها في الخط الذي هو أشكال تلك الألفاظ المعبر بها عنه . ويقول . « وإذا كان هذا مفهوماً فإننا في هذا الموضع إنما نتكلم على المعاني من حيث كانت موجودة في الألفاظ التي تدل عليها دون الأقسام الثلاثة المذكورة . ولم نتكلم عليها من حيث وجدت في جميع الألفاظ ، بل من حيث توجد في الألفاظ المؤلفة المنظومة على طريقة الشعر والرسائل وما يجري مجراها فقط إذ كان ذلك هو مقصودنا في هذا الكتاب ، وإذا بان هذا فإن الأوصاف التي تطالب من هذه المعاني هي : الصحة ، والكمال ، والمبالغة ، والتعجز مما يوجب الطعن ، والاستدلال بالتمثيل والتعليل وغيرها^(٢) » .

١٢ — الصحة في التقسيم :

وهو أن تكون الأقسام المذكورة لم يخل بشيء منها ، ولا تكررت ، ولا دخل بعضها تحت بعض ، ومثال ذلك قول نصيب^(٣) :

فقال فـريق القوم لا ، وفريقهم

نعم ، وفريق قال : وبحك ما ندرى

(١) - سر- الفصاحة ص ٢٧٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٧٧ .

(٣) المصدر السابق : الموضع نفسه .

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام . أى
أن الشاعر قد استوفى جميع أقسام المعنى الذى هو آخذ فيه .

ومن التقسيم المعيب عنده قول جرير :

صَارَتْ حَنِيفَةً أَثْلَاثًا فَثُلُثُهُمْ

من العبيد وثُلُثٌ من مواليهما

لأن الشاعر قد أدخل بقسم من الثلاثة .

١٣ — صحة التشبيه :

« وهو أن يقال أن أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعانى والصفات
ولأن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه ، حتى لا يعقل
بينهما تباين البتة ، لأن هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه ، وذلك
محال ، والأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر
صفاته ومعانيه ، وبالعكس حتى يكون ردء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به » .^(١)
ومن أدوات الكاف وكان وما يجرى مجراها . وتحدث ابن سنان عنه حديثا
مفصلا استمد فيه من الرمانى وما قاله من أن حسن التشبيه إنما يرجع إلى
تشبيه الخفى بالظاهر المحسوس ،^(٢) والذى لا يعتاد بالمعتاد ، ووضح ذلك
بأمثلة للتشبيه الجيد وأخرى للتشبيه الردئ .

١٤ — صحة المقابلة :

عرفها بنفس تعريف قدامة بن جعفر ، ثم قال : « والأصل في هذه

(١) سر الفصاحة ص ٢٩٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٩١ وانظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٦ .

المناسبة^(١) فإن لها تأثيرا قويا في الحسن^(٢) ثم أورد أمثلة من النظم والنثر تدل على حسن المقابلة وفسادها .

١٥ — صحة التفسير :

عرفه بما لم يخرج عما قاله قدامة بن جعفر فقال : « هو أن يذكر مؤان الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره ، فيأتى به على الصحة من غير زيادة ولا نقص »^(٣) ، وساق له أمثلة تدل على صحته وفساده .

١٦ — المبالغة والغلو :

ذكر اختلاف النقاد وأصحاب البلاغة فيهما بين مستحسن وغير مستحسن فقال : (الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ' أحسن الشعر ' كذبه ، ويستدل بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه ، وأضحك رديئة ، وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم . ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة)^(٤)

وذهب إلى مدح المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبني على الجواز والتسميح ، ولكنه رأى أن يستعمل في ذلك (كاد) وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة ، وذلك كقول البحتري :^(٥)

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا

من الحسن حتى كاد أن يتكلم

(١) اسم الإشارة يعود على صحة المقابلة في المعاني .

(٢) سر الفصاحة ص ٣١٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٣١٨ .

(٤) المصدر السابق ص ٣١٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٣٢٠ .

وجمل من المبالغة « الاستثناء » في مثل قول النابغة الذبياني :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم

بهن فلول من قراع الكتائب

وهذا هو ماسماه البلاغيون تأكيد المدح بما يشبه الذم .

١٧ — التحرز مما يوجب الطعن :

عرفه بقوله : (هو أن يأتي بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن ،
فيأتي بما يتحرز به من ذلك الطعن ^(١) كقول طرفة :

فسقى ديارك — غير مفسدها —

صوب الربيع وديمة تهى

وهذا هو ماسماه الجاحظ. (إصابة المقدار) ^(٢) وجمله قدامة أحد ضربى

التهيم وسماه الآخرون فاصين له عن التهيم باسم (الاحتراض) لأن قوله .

— غير مفسدها — احتراض للديار من فسادها ومحو رسومها بكثرة ما يسقط

فيها من المطر . ونقل ابن سنان عن قدامة بعض الأمثلة التي تمثل

العيب والقبح .

١٨ — الاستدلال بالتمثيل :

وهو عنده : « أن يزيد في الكلام معنى يدل على صحته بذكر مثال له ^(٣) »

نحو قول أبي العلاء :

(١) سر الفصاحة ص ٣٢٢ .

(٢) البيان والتبيين ١/ ٢٢٨ .

(٣) سر الفصاحة ص ٣٢٤ .

لَوْ اخْتَصَرْتُمْ مِنَ الْإِحْسَانِ زُرْتُمْكُمْ
وَالْعَذْبُ يُهْجَرُ لِلْإِفْرَاطِ فِي الْخَصْرِ

فدل على أن الزيادة فيما يطلب ربما كانت سببا للامتناع منه ، بتمثيل ذلك بالماء الذي لا يشرب لفرط برده ، وإن كان البرد فيه مطلوباً محموداً .
والاستدلال عند ابن سنان هو نفس ماسماه أبو هلال (الاستشهاد والاحتجاج)^(١) .

١٩ — الاستدلال بالتعليل :

مثل له بقول أبي الحسن التهامي^(٢) :

لَوْ لَمْ يَكُنْ أَقْحُوَانَا ثَغَرُ مَبْسَمِهَا

مَا كَانَ يَزْدَادُ طَيْبًا سَاعَةَ السَّحَرِ

ومنه قوله تعالى : (لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا)^(٣) .

وينتهي ابن سنان حديثه في المعاني بقوله : (هذا مبلغ ما نقوله في المعاني مما يستدل به على غيره ، لأن حصرها مما لا سبيل إليه على ما بيناه ، وقد قدمنا ذكره » .

. . .

تلك هي فنون البديع التي عرض لها ابن سنان في كتابه ، موزعة بين اللفظ والمعنى على الوجه الذي رأيناه مع الإحكام والإتقان ، وقد عالجها جميعاً في ثنايا حديثه عن سر الفصاحة ، كما أنه استعملها من سابقه ، فلم يكن

(١) الصناعتين ص ٤١٦ .

(٢) سر الفصاحة ص ٣٢٧ .

(٣) سورة الأنبياء (آية ٢٢) .

له فضل الاستقلال إلا فيما كتبه عن « الاستدلال بالتعليل » الذي لم يتعرض له أحد من البلاغيين سوى أبى هلال العسكري الذي أدرجه تحت الاستشهاد والاحتجاج . كما خالفهم في تسمية بعض الفنون ، ورفض بعض الفنون التي اعتادوا ذكرها في كتبهم .

ثم عرض ابن سنان بعد ذلك لبعض آراء النقاد في الشعر ، ^(١) وفي القدماء والمحدثين يقول : « وقد صنف قوم في نقد الشعر رسائل ذكروا فيها أبوابا من الصناعة لا تخرج عما ذكرناه في كتابنا هذا ، إلا أنهم ربما جعلوا للمعنى الواحد عدة أسماء كالترصيع الذي يسمونه ترصيعا وموازنة وتسميها وتسجيما ، وهو كله يرجع إلى شيء واحد ، وإذا وقف على ما صنفوه في هذا الباب وجد الأمر فيما قلنا ظاهرا ، والتكرير بيننا واضحا » ^(٢)

وواضح أنه يعترف بمراجعة لمن كتبوا قبله في البلاغة والنقد ، وقد شكك من اختلافهم في تلقيب بعض الفنون . ثم عقد بعد ذلك فصلا تحدث فيه عن الفرق بين المنظوم والمنثور ، وما يقال في تفضيل أحدهما على الآخر ، وفصلا فيما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته من علوم اللغة ^(٣) والنحو ، وما يحتاجه الشاعر من معرفة علمي العروض والقوافي ، وأخبار العرب وأنسابهم وأمثالهم ، وما يحتاجه الكاتب من بعض ذلك ومن معرفة فنون الخطابات ورسوم التقليدات مع الاطلاع على كتاب الله وفريسته وأحاديث رسوله عليه السلام .

ويختم ابن سنان كتابه بوصية للشاعر والناثر : « بترك التكلف والاسترسال مع الطبع ، وفرط التجرؤ ، وسوء الظن بالنفس ، ومشاورة أهل المعرفة ، وبغض

(١) سر الفصاحة ص ٣٢٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٣٦ ، ٣٣٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٣٤١ .

الإكثار والإطالة ، وتجنب الإسهاب في فن واحد من فنون الصناعة ، فإن كلام الإنسان ترجحان عقله ، ومعيار فهمه . وعنوان حسه ، والدليل على كل أمر لولاه نلغى منه ، وبحسب ذلك يحتاج إلى فضل الثقيف واجتماع اللب عند النظم والتأليف ^(١) .

ومن العرض السابق يتضح أن الخفاجي قد عالج فنون البديع . في ثنايا كلامه عن سر الفصاحة الذي يتمثل عنده في حسن اللفظ وحسن المعنى . وإذا كان قد أقاد كثيرا في كتابه من معارف البلاغيين المتقدمين عليه ، فإن ذلك لم يمنعه أحيانا من انتقادهم ومناقشتهم . وتصحيح ما لم يقبله من كلامهم في بعض فنون البديع .

وكان له بالإضافة إلى ذلك ملاحظاته وآراؤه الخاصة التي نشرها في ثنايا كتابه على حسب المناسبات والمقتضيات ، فهو عالم يحكم عقله . وليس ناقدًا يحكم ذوقه وقد لاحظنا خبرته بالنصوص وتلمسه لأسرار الجمال فيها . إلا أننا نأخذ عليه كثرة أحكامه المطلقة والتعميم في قضاياها ، كبنائه الفصاحة في اللفظة المفردة على التباعد بين مخارج الحروف . وعلى الرغم من ذلك فلا ننفي جهده في الكتاب ، ولاننكر فضله في أنه ساعد بكتابه في وضع الأساس العلمي لاتجاه أصحاب البديع ^(٢) . وكان من أقوى الدعائم التي ارتكز عليها المتأثرون في التفرقة بين اللفظي والمعنوي من فنون البديع . كما أنه ترك لنا أفكارا في الفصاحة والأصوات مازال بعضها أصولا ثابتة حتى الآن . وقد انتهى ابن سنان من تأليف كتابه هذا (سنة ٤٥٤ للهجرة) .

(١) سر الفصاحة ص ٣٤٣ .

(٢) انظر تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري (للدكتور عماد

زغلول سلام — طبعة دار المعارف بمصر) ص ٢٦٣ .

الفصل الخامس

البديع في نقد الشعر (لأسامة بن منقذ)

مصنف هذا الكتاب أبو المظفر أسامة^(١) بن مرشد بن منقذ (المتوفى سنة ٥٨٤ للهجرة .) من فرسان بني منقذ وعلمائهم وشجعانهم ، تلقى الثقافة التي كان يتلقاها الأمراء في ذلك العصر ، فدرس الحديث والأدب ، والنحو ، واللغة ، وحفظ الكثير من الشعر ، وأخذ من ذلك بنصيب واف ، تشهد له به كتبه ، وماضمت من أحاديث كثيرة متنوعة الأغراض ، ومن مآثور كلام البلغاء من المتقدمين ، وما استشهد به من شعر ومنثور ، وما اقتبس من شعر السابقين ، وما أورده في شعره من ألفاظ لغوية استعملت في معانيها الدقيقة ، مما لم يكن يجري إلا على أقلام كبار البلغاء ، وقد تعلم على يد أستاذه ابن المغيرة (المتوفى سنة ٥٠٣ للهجرة)^(٢) ، كما عاش في بيئة أدبية ممتازة ، وكان الأمراء من بني منقذ ممن يقصدهم الشعراء والأدباء . كما أنهم كانوا علماء شعراء . ويحفظ الأدب كثيرا من أشعار أبيه وأعمامه .^(٣)

كان أسامة شاعر أدبيا فارسا . ألف كثيرا من الكتب الأدبية

(١) راجع ترجمته و معجم الأدباء لياقوت ١٨٨/٥ ووفيات الأعيان ١/٦٣ ، ٣٧٠ ، ٣٧٤ ، ٤٢٧ والكمال لابن الأثير ١١/١٩١ ، ١٩٢ ، ٢١٩ ودائرة المعارف الإسلامية ٧٩/٢ وشذرات الذهب ٤/٢٧٩ والسلوك للمقرئ ١/١٢٥ ومقدمة ديوان أسامة (تحقيق الدكتورين أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد) ومقدمة كتاب (الاعتبار)

لأسامة بن منقذ (فيليب حني) ومفة كتاب المنازل والديار ص ٣٦ .

(٢) أنظر أعلام العرب (أسامة بن منقذ) للدكتور أحمد كمال زكي ص ٧ .

(٣) أنظر مقدمة ديوان أسامة للدكتور أحمد بدوي ص ٢ .

والتاريخية . ومن أهمها : كتاب الاعتبار . وله أهمية كبرى بين المؤلفات العربية ، لأنه كتب فيه مذكرات صور فيها تصويرا حيا العصر الذي عاش فيه في حالات الحرب والسلام . وقد نشره لأول مرة المستشرق الفرنسي (هارتويج ديرنبورج) سنة ١٨٨٦ م عن نسخة خطية محفوظة بمكتبة الأسكوريال بأسبانيا ، وعليها إجازة من « مرهف » بن أسامة .^(١)

وله كتاب التاريخ البدرى الذى جمع فيه أسماء من شهد بدرا من الفريقين ، وكتاب تاريخ القلاع والحصون ، وكتاب أخبار النساء ، وذيل يتمية الدهر ووضع كتاب أخبار أسرته ، ابن الجوزى المتوفى بعده وله أيضا كتاب لباب الآداب الذى أورد فيه ألوانا شتى من الآداب والفضائل الفردية والاجتماعية ، جامعا ما يلائم ذلك من قرآن أو حديث أو حكمة أو شعر بليغ . ولأسامة ديوان شعر ضخمة^(٢) ، جمعه بنفسه وعنى به من بعده ابنه مرهف .

ومن أهم الكتب التى تركها أسامة « البديع فى نقد الشعر » وهو موضوع دراستنا . وقد جمع فيه : « ماترقى فى كتب العلماء المتقدمين المصنفة فى نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه »^(٣) والذى وقف عليه كتاب البديع لابن المعتز ، وكتاب حلية المحاضرة للحاتمي ، وكتاب الصناعتين للمسكرى ، وكتاب اللمع^(٤) للعجمي . وكتاب العمدة لابن رشيق فجمع من ذلك

(١) كتاب الاعتبار (مقدمه المحرر) ص : ١ وانظر أعلام العرب (أسامة بن منقذ) ص ٨٠ .

(٢) حقق الديوان وقدم له الدكتور أحمد بدوى والأسناد حامد عبد المجيد وطبعته وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٥٣ وذلك عن نسخة خطية محفوظة بدار الكتب تحت
١٦٨٧٧ ز .

(٣) انظر البديع فى نقد الشعر ص ٨ .

(٤) قرر الدكتور أحمد بدوى بأنه لم يشر على كتاب ولا مؤلف بهذا الاسم ، ولكن فى كشف الظنون (لم الصناعة) أى البديع لمحمد بن أحمد الأردستاني المتوفى سنة ٤٢٤ هـ ، ولعله هو كشف الظنون (انظر هامش البديع فى نقد الشعر ص ٨) .

أحسن أبوابه ، وذكر منه أحسن مقالاته ليكون كتابا مغنيا عن هذه الكتب لقضمنه أحسن ما فيها .

هكذا ذكر أسامه مراجع كتابه ، لم يدع ابتداع شيء ومما أورده فيه بل قرر في صراحه أن لسابقه : « فضيلة الابتداع ، وله فضلية الاتباع »

ولكن يبقى لكتاب أسامة أنه حفظ ماضيه الزمن من بعض كتب مصادره . فقد كان أسامة ناقلا وجامعا لكل ما حوى كتاب البديع من فنون ، وعلى هذا تنحصر الإفادة من هذا الكتاب في الوقوف على كلام بعض الذين سبقوه لمن لم يستطع الوقوف على هذا الكلام في مصادر الأصلية وهو في هذا يقارب كتاب العمدة لابن رشيق ، وقد اشتمل هذا الكتاب على خمسة وتسعين بابا ، ولا يحسن القارئ أن هذه الأبواب كلها فنون بديعية أو محاسن للكلام ، كمالك المحاسن التي عرفناها في كتب أولئك الذين سبقت دراستهم ، بل إن كثيرا من تلك الأبواب تعرض لذكر بعض العيوب التي تغض من صناعة الشعر ، وتخط من شأن صاحبه ، ومن هنا يصدق عليه عنوانه الذي أثبت فيه أنه في « نقد الشعر » أي في بيان محاسنه وعيوبه معا . (١)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة : المعاني ، والبيان والبديع لم يكن معروفا في ذلك الحين ، بل كانت مسائلها مختلط بعضها ببعض ، وكانت كلمة البيان تطلق أحيانا على المسائل المعروفة عندنا بعلم المعاني وعلم البيان ، وكانت الموضوعات التي نعدّها الآن من علم البيان مندرجة غالبا بين أبواب البديع ، ولم نعثر على استخدام كلمة المعاني للدلالة على أي طائفة من مسائل البلاغة بومئذ . (٢)

(١) انظر البيان العربي من ١٩٦ .

(٢) انظر مقدمة البديع في نقد الشعر من ٣ .

ولم تحدد مسائل كل علم هذا التحديد الذي انتهى إلينا إلا بعد عصر أسامه ، حين عرفت البلاد ككتاب المفتاح الذي ألفه السكاكي ، كما أن هذه الاصطلاحات الفنية والتقسيمات الخاضعة للمنطق لم يكن قد تم وضعها في ذلك العصر .

وكان دارسو البلاغة في عصر أسامه يرمون إلى هدفين : أولهما دراسة بلاغة القرآن ، ومعرفة مظاهر فصاحته ، وثانيهما القدرة على تذوق القول الجميل والقدرة على إنشائه . وكتاب أسامه في جملة حافل يتلمس الأسباب التي تزين الأسلوب وتكسبه الجمال والروعة ، وقد ذكر فيه جملة من أبواب البلاغة ليست مرتبة كالترتيب الذي انتهت إليه علوم البلاغة في عصرنا الحاضر . ومعظم ما أورده أسامه يندرج تحت مانسميه اليوم علم البديع ، وإن كان قد أطلق عليها جميعا البديع في نقد الشعر وهي :

١ — التقينيس :

لم يعرفه ابن منقذ وقد استمد فيه عن الآمدي والعسكري وابن رشيق وهو عنده ثمانية أنواع :^(١)

١ — التقينيس المغاير .

وهو أن تكون الكلمتان اسما وفعلا كقوله تعالى . (وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين^(٢)) وكقوله : (فأقم وجهك للدين القيم)^(٣) .

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٢ .

(٢) سورة النمل (آية ٤٤)

(٣) سورة الروم (آية ٤٣) .

٢ — التجنيس المماثل .^(١)

أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين كقوله تعالى . (فروح وريحان)^(٢)
و كقوله (وجنى الجنة دان)^(٣) . وقد أسلفنا أن ابن رشيق قد جعل المماثلة
من ضروب التجنيس وهي عنده : « أن تكون اللفظة واحدة باختلاف
المعنى » .^(٤)

٣ — تجنيس التصحيف^(٥) :

أن تكون النقط فرقا بين الكلمتين . . . كما في بيت أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

و كقول البحتري :

ولم يكن المفترُّ بالله إذ شرى

ليعجز ، والمعز بالله طالبه

وهذا هو ما سماه بعد ذلك (التطريف) وأفرد به بابا مستقلا^(٦) ، وقد
أخذ أسامه هذا الفن عن القاضي الجرجاني^(٧) الذي جعله من فنون البديع
وأفرد له باباً وتابع فيه ابن رشيق^(٨) الذي جعله ضرباً من ضروب التجنيس .

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٤ .

(٢) سورة الواقعة (آية ٨٩) .

(٣) سورة الرحمن (آية ٥٤) .

(٤) العمدة في نقد الشعر ١ / ٣٢١ .

(٥) البديع في نقد الشعر ص ١٧ .

(٦) المصدر السابق ص ١٢٩ .

(٧) الوساطة ص ٤٦ .

(٨) العمدة ١ / ٣٢٧ .

٤ — تجنيس التعريف ^(١) :

وهو أن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين . . مثل قول الشاعر :

أحبابنا ، ما بين فرقتكم وبين الموت فرق
جازيتمونا في بـ_____ا دكم بما لا نستحق
أفنيتم العبرات فأبقوا وملكتكم رقى فرقوا

٥ — تجنيس التصريف :

وهو أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف . كقوله تعالى : (لـكنا أهدي من إحدى الأمم) وكقوله . (وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا) . ^(٢) وكقوله النبي عليه السلام . (الخيل معقود بنواصيها الخير) وقد استمد أسامه هذا النوع من العسكري ^(٣) الذي يقول . « ومن التجنيس نوع آخر يخالف ما تقدم بزيادة حرف أو نقصانه » ومثل له بالآية الكريمة : (وهم ينهون عنه وينأون عنه) ^(٤) وهذه الآية أوردها أسامة للاستشهاد بها على هذا النوع . أما الجرجاني فقد أدخله في التجنيس الناقص ^(٥) وجعله ابن رشيق ضرباً من ضروب المضارعة ^(٦) ، وأشار إلى تسمية الجرجاني له بالتجنيس الناقص .

٦ — تجنيس الترجيع ^(٧)

وهو أن ترجع الكلمة بذاتها ، كما قال الله تعالى (إن ربهم بهم يومئذ

(١) البديع في نقد الشعر ص ٢٠ .

(٢) سورة الكهف (آية ١٠٤) .

(٣) الصنائع ص ٣٣٩ .

(٤) سورة الأنعام (آية ٢٦) .

(٥) الوساطة ص ٤٣ .

(٦) العمدة ١/ ٣٢٥ .

البديع في نقد الشعر ص ٢٦ .

لخبير^(١) وكنهه : (ولاكننا كنهنا مرسلين) .^(٢)

وكما قال بعض العرب :

وما منعت دار ، ولا عز أهلها

من الناس إلا بالقنا والقنابل^(٣)

وكان يجب على ابن منقذ أن يدخل هذا النوع فيما سماه بنجنيس
التصريف .

٧ — تجنيس العكس :

وهو أن تكون الكلمة عكس الأخرى . . كقول أبي تمام :

بيض الصفائح لا سود الصفائح في

مقونهن جلاء الشك والريب

ويبدو أن أسامه أخذ هذا النوع من العسكري ، وإن كان العسكري لم
يضع له اسما إلا أنه عرفه بقوله : « هو أن تأتي بكلمتين متجانستى الحروف
إلا أن في حروفها تقدما وتأخيرا ،^(٤) ومثل بيت أبي تمام سالف الذكر .

٨ — تجنيس التركيب :

وهو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين^(٥) . . . كقول أبي

العلاء المعرى :

(١) سورة العاديات (آية ١١) .

(٢) سورة القصص آية ٤٥ .

(٣) القنا : الرماح . والقنابل : جمع قنبلة . والقنبلة والقنبل : الطائفة من الناس ومن
الحيل .

(٤) الصناعتين ص ٣٣١ .

(٥) البديع في نقد الشعر ص ٣٣ .

البابلية باب كل بليّة

فتوقين دخول ذاك الباب^(١)

ومنه قول الشاعر :

إن ترمك الغربّة في معشر

تضافروا فيك على بغضهم

فدَارهم مَا دُمْتَ فِي دَارهم

وَأَرْضهم مَا دُمْتَ فِي أَرْضهم

هذه هي أنواع التجنيس عند أسامة ، وقد جارى ابن رشيق في تقسماته المتعددة للتجنيس وأخذ عن الجرجاني والعسكري بعض أنواعه . وإن كان الجرجاني^(٢) هو أدقهم في تقسيمه للتجنيس . وتتميز تقسيماته بالسهولة .

٢ — طبقات التطبيق :

وهو عنده أن تكون الكلمة ضد الأخرى^(٣) كقوله تعالى :
(وَأَنَّهُ هُوَ أَضَعَكَ وَأَبْكَ ، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا)^(٤) ، وكقول
مسلم بن الوليد :

لَا تَعْجَبِي يَا سَلَمُ مِنْ رَجُلٍ

ضَعِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ قَبْكَ

ويلاحظ أنه يجمع بين الشيء وضده ، وهذا هو ماسماه أبو هلال

(١) البابلية : نسبة إلى بابل : بلد بالعراق تنسب إليه الخمر .

(٢) الوسة ص ٤١ وما بعدها .

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٣٦ .

(٤) سورة النجم (آية ٢٣) .

العسكري^(١) بالمطابقة ، والتي خالفه فيها قدامة فذكر أنها إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى .

٣ — الاستعارة

لم تسكن الاستعارة عنده كـ الاستعارة الاصطلاحية اليوم ، ولا مقسمة أقساما عدة كـ تلك التي نألفها ، بل هي عنده : « أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول »^(٢) كقوله تعالى : (لا تظلمون فتيلا)^(٣) ، وردد ما سبق أن ذكره العسكري^(٤) والرماني^(٥) وابن رشيق^(٦) من أن الاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة ، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة . فقوله (فتيلا) أنفي للكثير والقليل من قوله شيئا . ومن أحسن الاستعارات عنده قول ذي الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود في الثرى

ولف الثريا في ملامته الفجر

ويلاحظ أن بحث الاستعارة عنده ضعيف ، ولم يناقش الاستعارة المكنية كما ناقشها مثالا الأمدى^(٧) .

٤ — العكس :

عرفه بقوله : « هو أن تأتى الجملتان إحداهما عكس الأخرى »^(٨) كقوله

(١) الصناعتين ص ٣٠٧ .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٥٤١ .

(٣) سورة النساء (آية ٧٧) .

(٤) أنظر الصناعتين ص ٢٦٩ .

(٥) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٩ .

(٦) العمدة ١/ ٢٦٦ .

(٧) أنظر الموازنة ١/ ٢٥٠ وما بعدها .

(٨) البديع في نقد الشعر ص ٤٦ .

تعالى : (يخرج الحى من الميت ، ويخرج الميت من الحى)^(١) وكقول عبد الله
ابن الزبير الأسدى :

رمى الحدثان نسوة آل حرب
بأحداث^(٢) سمدن لها سموداً^(٣)
فرد شعورهن السود بيضا
ورد وجوههن البيض سودا

وهذا الفن أدخله ابن المعتز^(٤) فى المطابقة ، وسماه قدامة وابن سنان
الخفاجى التبديل^(٥) وجعله ابن سنان مما يجرى مجرى المطابق . أما أبو هلال
فقد وافق أسامه بن منقذ فى التسمية وعرفه بقوله : « هو أن تعكس الكلام
فتجعل فى الجزء الأخير منه ما جعلته فى الجزء الأول »^(٦) وأشار إلى أن بعضهم
يسميه التبديل .

٥ — الترديد ويسمى التصدير :

حده بقوله : « هو رد أعجاز البيوت على صدورها ، أو ترد كلمة من
النصف الأول فى النصف الثانى »^(٧) كقول الشاعر زهير :

-
- (١) سورة يونس (آية ٢١) سورة الروم (آية ١٩) .
(٢) ويروى فى البديع ابن المعتز ص (٣٨) والعمدة ٦/٢ « بمقدار » والمقدار :
ما قدره الله .
(٣) الحدثان . الليل والشمار .. أى رمى تقدير الله نسوة آل حرب بأحداث .
السمود . تغير الوجه من حزن . وآل حرب . بنو أمية .
(٤) البديع ص ٣٦ وما بعدها .
(٥) من الفصاحة ص ٢٣٩ وانظر جواهر الألفاظ ص ٣ وما بعدها .
(٦) الصناعتين ص ٣٧١ .
(٧) البديع فى نقد الشعر ص ٥١ .

إن تلق يوماً على علاته هرما

تلق السّاحة منه والندى خلقا

وقد مربنا أن ابن المعتز^(١) سماه « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها »
وسماه أبو هلال^(٢) رد الأعجاز على الصدور ، وسماه ابن رشيق التصدير^(٣).

٦ — التّميم :

« وهو أن يذكر الشاعر معنى ، ولا يغادر شيئاً يتم به إلا أتى به ،
فيتسكامل له الحسن والإحسان ، ويبقى البيت ناقص الكلام ، فيحتاج إلى
ما يكممه به من كلمة توافق ما في البيت من تطبيق أو تجنيس »^(٤) كقوله
تعالى : (من عمل صالحاً « من ذكر أو أنثى » وهو مؤمن)^(٥) . ومنه
قول أبي تمام :

بدر أطاعت فيك بادرة النوى

(ولعا) ، وشمس أولعت بشماس

فالبيت تم دون قوله (ولعا) واحتاج إلى كلمة أخرى فأنى بهامجانسة
لأولعت فانسكبت في البيت ، ولولا ذلك لكانت حشوا . وقد أسلفنا أن
ابن المعتز سماه اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ، بينما سماه الخاتمي^(٦)
(التّميم) ، وسماه العسكري (التّميم والتّكميل) .

(١) البديع ص ٤٧ .

(٢) انظر الصّناعتين ص ٢٨٥ .

(٣) العمدة ٣/٢ .

(٤) البديع في نقد الشعر ص ٥٣ .

(٥) سورة النحل (آية ٩٧) .

(٦) خزانة الأدب ص ١٣١ .

٧ — الاحتراس :

بينه بقوله : « هو أن يكون على الشاعر طعن ، فيحترس منه » ^(١) .
كقول عدى بن الرقاع :

فَسَقَى دِيَارَكَ — غير مفسدها —

صوب الربيع وديعة تهى

فالشاعر احقرس بقوله : (غير مفسدها) لأن مداومة الأمطار سبب
لخراب الديار . ومنه قوله تعالى : (أسلك يدك في جيبك تخرج بيضاء من
غير سوء) ^(٢) فاحقرس بقوله سبحانه وتعالى (من غير سوء) عن إمكان أن
تدخل في البرص والبهق وغير ذلك . وهذا هو ماسماه ابن سنان الخفاجي
(القحرز مما يوجب الطعن) .

٨ — التنكيت :

تحدث عنه فقال : « هو أن تقصد شيئاً دون أشياء ، لمعنى من المعانى ،
ولولا ذلك لمكان خطأ من الكلام وفساداً في النقد » ^(٣) . ثم ذكر أن ابن
عباس سئل عن قوله تعالى :

(وأنه هو رب الشعرى) ^(٤) لم لا قال : رب الثريا . فقال : كان قد ظهر
في العرب رجل يقال له : ابن أبي كبشه عبد الشعرى ، لأنها أكبر نجم في
السماء ، فقصدتها الله تعالى دون النجوم ، لأنها عبدت ولم تعبد الثريا . وهي
التي ادعيت فيها الربوبية دون سائر النجوم . فإذا كانت هي من خلق الله

(١) البديع في نقد الشعر ص ٥٥ .

(٢) سورة القصص (آية ٣٢) .

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٥٦ وتحرير التمهيد ص ٤٩٩ وانظر أنوار الربيع لابن
مقصود ٣٥٣/٥ .

(٤) سورة النجم (آية ٤٩) .

فمن باب أولى عبادة الله وهو خالق كل شيء . ويقصد أسامه بالنسبة هنا
فائدة بلاغية يستطيع بها الشاعر أو البليغ أن يتمم المعنى أو يكمله أو يوضحه
ولولا هذه النسبة لم يفهم المعنى . ولم تعرف العلة في تخصيص هذا الشيء دون
غيره من الأشياء .

ومن أمثلة هذا الباب الشعرية قول الخنساء^(١) :

يذكرني طلوع الشمسِ صخراً
وأذكره لكلِّ غروب شمس

فخصت هذين الوقتين ، وإن كانت تذكره في كل وقت ، لما في هذين
الوقتين من النسبة المتضمنة تآيين الميث ، والمبالغة في وصفه بالشجاعة والكرم
لأن طلوع الشمس وقت الفارات على العدو ووقت غروبها وقت وقود
النيران للقوى .

وقد انفرد أسامة بهذا اللون ، وهو يعد من الفنون البديعية الأصلية لأثره
في بلاغة الكلام وقد ذكر ابن حجة أن هذه النوع : « يستحق لغرابته في
أن ينظم في أسلاك البديع ، ويغار عليه من أن يعد مع المماثلة والموازنة ، ومع
التطير والترصيع » .^(٢)

٩ — التعليق والادماج :

عرفه بقوله . « هو أن تعلق مدحا بمدح ، وهجوا بهجوا ، ومعنى بمعنى »^(٣)
كقول المتنبي :

(١) البديع في نقد الشعر ص ٥٧ وانظر تحرير التعبير ص ٥٠٠ .

(٢) خزائن الأدب ص ٣٧٥ .

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٥٨ .

إلى كم ترد الرسل فيما أتوا به

كأنهم فيما وهبت ——— لأم

فعلق الكرم بالشجاعة لكونه شبه رسل العدو بأعلام في الهبة ، فهو
كثيرا ما يردهم عما يطلبون منه تهاونا بمرسلهم ، وشجاعة عليهم ، وتسرعوا
إلى حربهم ، ورغبة في مادون سلمهم ، ثم حصل من التشبيه الذي علق به الكرم
بالشجاعة وصفه بغاية الكرم ، إذ دل على أنه عاشق في الجود ، ولا يسمع فيه
ملاما ، ولا يصغى إلى عاذل .

وكقوله أيضا :

حسن في عيون أعدائه أقـ

—بح من ضيفه رأته السوام^(١)

فقد أدمج الحسن مع القبح وكلاهما مدح ، ووصفه بالكرم لأن الإبل
إذا رأت ضيفه علمت أنها تفخر له .

وبلاحظ أن أسامة قد جعل التعليق والإدماج مترادفين ، إلا أن بينهما
فرقا وهو أن التعليق يصرح فيه بالمعنيين المقصودين على شدة اتحادهما ، والإدماج
يصرح فيه بمعنى غير مقصود قد أدمج فيه المعنى المقصود ، والتعليق والإدماج
هو ما سماه البلاغيون المتأخرون « مراعاة النظر » .

١٠ — التورية :

« وهي أن تكون الكلمة بمعنيين فتريد أحدهما ، فتورى عنه بالآخر »^(٢)
أى أن المتكلم يستعمل أحد المعنيين ، ويهمل الآخر ، ومراوده ما أهمله
لا ما استعمله . . . كقوله الشاعر .

(١) السوام . الماشية والابل الراعية .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٦٠ .

خيّل صياماً ، وخیلٌ غيرُ صائمةٍ

تحت المعراج، وأخرى تملك اللجما^(٣)

أراد بالصيام ها هنا القيام ، فوري عنه بقوله : « تملك اللجما ». ويقول ابن حجة : « كانت خواطر المتقدمين عن نظم التورية بمعزل ، وأفكارهم مع صحتها ما خيمت عليها بمنزل ، ولسكنها ربما وقعت لهم عفواً من غير قصد لأنهم على كل حال ولادة هذا الشأن وأدلة هذا الركب ، وقيل أن أول من كشف غطاءها وجلا ظلمة أشكالها أبو الطيب المتنبى » ،^(٢) وقد مر بنا أن ابن رشيق^(٣) جعل التورية نوعاً من أنواع الإشارة ، وإن كانت التورية عنده ليست هي التورية المعروفة عند البلاغيين المتأخرين . أما أسامة فقد عرفها تعريفاً دقيقاً وبين معناها وأفرادها باباً مستقلاً .

١١ — التقسيم :

عرفه فقال : « هو أن يقسم المعنى بأقسام تستكملها ، فلا تنقص عنه ولا تزيد عليه »^(٤) أى أنه عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذى هو آخذ فيه بحيث لا يغادر منه شيئاً ومثال ذلك قوله تعالى : (هو الذى يرىكم البرق خوفاً وطمعاً)^(٥) وليس فى رؤية البرق إلا الخوف من الصواعق ، والطمع فى الأمطار ولائالت لهذين القسمين .

ومنه قول زهير :

(١) خزانة الأدب ص ٢٤٠ .

(٢) المرجع السابق نفس الصفحة

(٣) العمدة ١/٣١١ .

(٤) البديع فى نقد الشعر ص ٦١ .

(٥) سورة الرعد (آية ١٢) .

فإن الحق مقطوعه ثلاث

يمين أو نقار ، أو جلاء

ولا يوجد في ذكر الحق زيادة على ما ذكر . وقد مر بنا أن الجاحظ (١)
نوه بالتقسيم وجودته وعمل به استحسان عمر بن الخطاب لبعض شعر زهير
وعبد بن الطبيب . وسماه قدامة (٢) « صحة التقسيم » وجعله أول أبواب
البديع في كتابه ، وتابعه في التسمية أبو هلال العسكري (٣) أما ابن رشيق (٤)
فسماه « التقسيم » .

١٢ — التجزئة :

وهي عنده : « أن يكون البيت مجزأ ثلاثة أجزاء أو أربعة » (٥) كقول
أبي الطيب المتنبي :

فنحن في جذل ، والروم في وجل

والبحر في خجل والبر في شغل

وكقول الشاعر (٦) :

وصالكم هجر ، وحبكم قلى

وانصافكم ظلم ، وسلمكم حرب

وإذا كان أسامة قد خص التقسيم بالمعاني ، فقد جعل التجزئة خاصة

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٤٠ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٣ ،

(٢) نقد الشعر ص ١٤٩ .

(٣) الصنائع ص ٢٤١ .

(٤) العمدة ٢/ ٢١

(٥) البديع في نقد الشعر ص ٦٣ .

(٦) ينسب البيت في العمدة لمهناش بن الأحنف راجع (٢/ ٢٥) وقد استشهد به ابن رشيق
في (التقسيم) .

بالألفاظ ، وكان الأجدر به أن يجعل التقسيم والتجزئة في باب واحد بدلا من بابين . والتجزئة هي نوع من أنواع التقسيم « ففيها يقسم البيت إلى ثلاثة أجزاء مسجعة إن كان سداسيا ، أو أربعة مسجعة إن كان ثمانيا ، مع التزام السجع في الأجزاء على قافية البيت » (١) .

١٣ — التطريز :

في هذا الفن ينقل أسامة مباشرة عن العسكري (٢) فيقول : قال صاحب الصناعتين : « هو أن تأتي في الأبيات مواضع متقابلة كأنه طراز » (٣) ومثل له بمثل به أبو هلال ، وهو قول أبي تمام :

أعوامُ وصلَ كادَ ينسى طولها
ذِكْرُ النوى فكأنها أيامُ
ثم انبرت أيامُ هجرٍ أردفت
بجوى أسمى فكأنها أعوامُ
ثم انتضت تلك السنون وأهلها
فكأنهم وكأنها أحلامُ

وقد استشهد أسامة على هذا الفن بكثير من الشعر وكأنه يريد أن يعارض أبا هلال الذي ذكر أن هذا النوع قليل في الشعر. (٤)

١٤ — التفسير :

عرفه أسامة فقال : « هو أن تذكر جملة ، فلا تزيد فيها ولا تنقص منها

(١) تحرير التعبير ص ٢٩٩ وراجع أنوار الربيع لأبن معصوم ٢٠١/٦ وما بعدها .

(٢) عبارة الصناعتين . (هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون فيها كالطراز في الثوب) ص ٤٢٥ .

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٦٤ .

(٤) الصناعتين ص ٤٢٥ .

ولا تخالف بينها»^(١) مثل قول الشاعر :

شبه الفيث فيه والليث والشم.

س^(٢) فسمح ، ومحرب ، وجميل

والتفسير هو من مستخرجات قدامة بن جعفر ، وتابعة فيه أبو هلال العسكري ومثل له بالبيت الذي استشهد به أسامة ، وسماه بدر الدين^(٣) ابن مالك وآخرون « التبيين » وهو عبارة عن أن يأتي المتكلم في أول الكلام نثرا كان أو نظما بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواله دون أن يفسر ، فإن كان الكلام نظما فالتفسير إما في البيت الأخير ، أو في بقية البيت إن كان الكلام الذي يحتاج إلى التفسير في أوله كما في المثال سالف الذكر .

١٥ — الاستطراد :

ذكر أن الاستطراد نبيه عليه أبو تمام والبحتري ، ثم عرّفه فقال : « هو أن تمدح شيئا أو تذمه ثم تأتي في آخر الكلام بشيء هو غرضك في أوله »^(٤) ثم بين أنه ورد في أشعار المتقدمين بالطبع ، وفي أشعار المتأخرين بالقصد ، ومنه قول السموءل بن عاديا :

ولما لقوم لا نرى القتل سببة

إذا ما رأته عامر وسلول

يقرب حب الموت آجالنا لنا

وتكرهه آجالهم فقطول

(١) البديع في نقد الشعر ص ٧٢ .

(٢) رواية الصنائع (ص : ٣٤٦) . « البدر » .

(٣) انظر أنوار الربيع ٦ / ١٢٣ .

(٤) البديع في نقد الشعر ص ٧٥ .

فالشاعر مدح نفسه وقبيلته ، واستطرد بهجاء قبيلتين هما عامر وسلول .
وهذا الفن هو ماسماه ابن المعتز^(١) الخروج من معنى إلى معنى ، وسماه أبو
هلال الاستطراد وذكر أنه يقرب من حسن الخروج^(٢) ، وسماه ابن رشيق
الاستطراد وفرع منه الإدماج^(٣) . والواقع أن هناك فرقا بين الاستطراد
والخروج من معنى إلى معنى .. فالاستطراد هو أن يكون الشاعر في غرض
من أغراض الشعر ، يوهم أنه مستمر فيه ، ثم يخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما ،
ولا بد من التصريح باسم المستطرد به بشرط ألا يكون قد تقدم له ذكر ،
ثم يرجع إلى الأول ويقطع الكلام ، فيكون المستطرد به آخر كلامه .
فالاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول ، وقطع الكلام بعد المستطرد
به ، والأمران معدومان في الخروج من معنى إلى معنى ، وذكر الحاتمي^(٤)
في حلية المحاضرة أنه نقل تسمية « الاستطراد » عن البهتري ..

١٦ — الاستخدام :

حده بقوله : « هو أن تكون الكلمة لها معنيان ، فتحتاج إليها فتذكرها
وحدها فتستخدم للمعنيين »^(٥) ومثله بقوله تعالى : (يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا
الصلاة وأنتم سكارى)^(٦) . فالصلاة هنا تحتل أن تكون فعل الصلاة ،
وموضع الصلاة فاستخدم الصلاة بلفظ واحد لأنه قال سبحانه : إلا عابري
سبيل ، فدل على أنه أراد موضع الصلاة ، وقال تعالى : حتى تعلموا ما تقولون
فدل على أنه فعل الصلاة .

(١) كتاب البديع لابن المعتز ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) الصناعتين ٣٩٨ وما بعدها .

(٣) للمقدمة ٤١/٢ .

(٤) تحرير التحرير ص ١٣٠ .

(٥) البديع في نقد الشعر ص ٨٢ .

(٦) سورة النساء (آية ٤٣) .

ومنه قول جرير بن عطية :

إذا سقط السماء بأرض قوم

رعيناه وإن كانوا غضا

فالسماء تحتمل معنيين : المطر ، والنبات فاستخدم المعنيين بقوله : إذا سقط ، وبقوله : رعيناه ، لأن السقوط من حالات المطر ، والرعى من حالات الكلاء .

وقد تحدث ابن حجة عن الاستخدام فقال : « قل من البلاء من تكلفه وصح معه بشروطه الصعبة مسلكه وشدة التباسه بالتورية ، وهو أعلى رتبة عند علماء البديع من التورية وأحلى موقعا في الأذواق السليمة . . »^(١)

١٧ — الإغراق :

« وهو أن يبالغ في الشيء بلفظه ومعناه »^(٢) كقول الشاعر :

فكأنما ألقاظ — يوم النوى

من رقة الشكوى دموع دموع

والإغراق فوق المبالغة ودون الغلو ، وهو في الإصطلاح إفراط في وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة ، وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم يكاد أو ما شا كلها نحو كأن ولولا ولو وما أشبه ذلك »^(٣) .

١٨ — التوهيم :

عرفه أسامة فقال : « وهو أن تجيء الكلمة توم أخرى »^(٤) ،

كقول المتنبي :

(١) خزائن الأدب ص ٤٠٤ .

(٢) نقد الشعر ص ٨٣ .

(٣) الممددة ٢ / ٦٤ .

(٤) البديع في نقد الشعر ص ٨٦ .

فإن الفئام التي حوله

لتجسد أرجلها الأروس

فإن لفظة الأرجل أوهمت السامع أن لفظة (الفئام) بالقاف ، ومراد الشاعر الفئام بالقاء وهي الجماعات . والفئام بالقاف يصدق على أقل الجمع من العدد، والفئام بالقاء . الجماعات . ومنه قوله تعالى : (أصيب به من أشياء)^(١) فإن إصابة العذاب أوهمت السامع أن لفظة (أشياء) بالسين المهملة من الإساءة .

وقد ذكر ابن حجة « أنه من الأليق أن ينتظم التوهيم في سلك باب التورية »^(٢) . إلا أن هنا فرقا بين التورية والتوهيم : « فالتورية توم وجهين صحيحين قريباً وبعيداً ، والمراد البعيد منها . والتوهيم : يوم صحيحاً وفاسداً والمراد الصحيح منهما ، التورية لا تكون إلا باللفظة المشتركة ، والتوهيم يكون بها وبغيرها ، أن ليها التورية مما يتعمده الناظم ، والتوهيم مما يتوهمه القارئ أو السامع »^(٣) .

١٠ — الاتفاق والإطراد :

وهو عنده : « أن يتفق للشاعر شيء لا يتفق عاجلاً كثيراً »^(٤) .
كقول المتنبي :

فحمدانُ حمدون وحمدون حارثُ

وحارثُ نعمان ونعمانُ راشدُ

(١) سورة الأعراف (آية ١٥٦) .

(٢) خزائن الأدب ٣٩٢ .

(٣) انظر تحرير التعبير ص ٣٩٤ .

(٤) البديع في نقد الشعر ص ٨٧ .

أولئك أنيابُ الخلافة كلها
وسائر أملاك الزمان الزوائد

ويتضح من ذلك أن الاتفاق والإطراد عند أسامة بمعنى واحد وإن كان
البلاغيون المتأخرون قد فرقوا بينهما^(١).

٣٠ — التوشيح :

« هو أن تريد الشيء فتعبر عنه عبارة حسنة ، وإن كانت أطول
منه »^(٢) . ومثّل له بقول المتنبي :

بلادٌ إذا زار الحسان بغيرها
حصى أرضهم — ثقبته للمخائق

فالبيت كله عبارة عن أن حصى هذه الأرض يشبه الدر . وهذا النوع
مما فرعه قدامة ، وجعله من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت وقال :
« هو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به ، حتى أن الذي
يعرف قافية القصيدة التي البيت منها ، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت
له قافيته »^(٣) .

ويلاحظ أن أسامة قد اتفق مع قدامة في التسمية واختلف معه في
التعريف . وتعريف قدامة أدق ، لأنه سمى توشيحها لكون معنى أول الكلام
يدل على لفظ آخره ، فيتنزل المعنى منزلة الوشاح ، ويتنزل أول الكلام وآخره
منزلة العاتق والكشع اللذين يحول عليهما الوشاح^(٤) وسماه ابن رشيق^(٥) :

(١) خزائن الأدب ص ١٦٠ ، ٣٦٩ .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٨٩ .

(٣) نقد الشعر ص ١٩١ .

(٤) انظر تحرير التعبير ص ٢٢٨ .

(٥) العمدة ٣١/٢ .

« التسميم » وبين أن الذى سماه تسميماً هو على بن هارون المنجم ، وأن ابن وكيع سماه « المطعم » .

٢١ — التشبيب :

وهذا الفن يدخل فى رد الأعجاز على الصدور ، إلا أن أسامة أفرد له باباً مستقلاً وعرفه بقوله : « أن يكون فى المصراع الثانى كلمة من المصراع الأول »^(١) .

كقول أبى عباد :
 خليلٌ أتاني نفعه وقت حاجتى

إليه ، وما كل الأخلاء ينفعُ

٢٢ — التجاهل :

نرى أسامة ينقل هنا مباشرة عن أبى هلال العسكري ، فيقول . « قال صاحب الصنائع : هو أن يقول الشاعر لا أدري ، أو يستفهم ببعض حروف الاستفهام »^(٢) كقول العرجى :

أيا ظبية الوعاء بين جلاجل

وبين النقا أنت أم أم سالم؟^(٣)

وهذا هو ما سماه ابن المعتز (تجاهل العارف) وسماه العسكري — كما أسلفنا — (تجاهل العارف ومزج الشك باليقين) —^(٤) والبيت الذى ذكره

(١) البديع فى نقد الشعر ص ٩١ .

(٢) البديع فى نقد الشعر ص ٩٣ .

(٣) البيت لذى الرمة — انظر ديوانه ص ٧٠٠ .

(٤) انظر الصنائع ص ٣٩٦ .

أسماءه للعرجى هو أحد الأبيات التي استشهد بها العسكري . أما ابن رشيق فسماه (التشكك)^(١) .

٢٣ — الكناية والإشارة :

فرق أسماء بينهما فقال . « الفرق بين الكناية والإشارة أن الإشارة إلى كل شيء حسن ، والكناية عن كل شيء قبيح »^(٢) مثل قوله عز وجل (فيهن قاصرات الطرف)^(٣) إشارة إلى عفافهن . وقوله سبحانه : (كأننا يأكلان الطعام)^(٤) كناية عن قضاء الحاجة . ومن الإشارة عنده قول عمر ابن أبي ربيعة :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ

أَبُوها ، وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٍ

فأشار بقوله : « بعيدة مهوى القرط » . إلى طول عنقها ، ومر بنا أن قدامة سمي ذلك « الإرداف »^(٥) وجعله من نعمت انقلاف اللفظ والمعنى . وذكر أسماء في هذا الباب (التعريض)^(٦) ويبدو أنه تأثر بابن رشيق الذي تحدث عن الإشارة وأدخل فيها التعريض والكناية والتعمية^(٧) .

٤ — المبالغة والتفريط .

تحدث عن المبالغة فقال : « اعلم أن المعنى إذا زاد عن التمام سمي مبالغة ،

(١) العمدة ٢/ ٦٦ .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٩٩ .

(٣) سورة الرحمن (آية ٥٦) .

(٤) سورة المائدة (آية ٧٥) .

(٥) نقد الشعر ص ١٧٨ .

(٦) البديع في نقد الشعر ص ١٠٣ .

(٧) العمدة ١/ ٣٠٢ .

وقد اختلفت ألفاظه في كتبهم ، فسماء قوم : الإفراط والغلو والإيغال والمبالغة ،
وبعضه أرفع من بعض ^(١) كقول امرئ القيس :

كَانَ عَيُونََ الْوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا
وَأَرْحَلْنَا الْجَذْعَ الَّذِي لَمْ يَثْتَبِ

فتم القول عند قوله الجذع ، ثم بالغ بقوله : الذي لم يثتب .

وعرف التفريط بقوله : « هو أن يقدم الشاعر على شيء ، فيأتي بدونه
فيكون تفريطاً منه ، إذ لم يكمل اللفظ أو يبالغ في المعنى » ^(٢) ومثل له بقول
حسان بن ثابت ^(٣) :

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْفُرُّ يَلْمَعُنَ بِالضُّحَى

وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرُنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

قال الشاعر فرط في قوله : الجفنات ، لأنها دون العشرة ، وهو يقدر أن يقول
لدينا الجفان ، لأن العدد الأقل لا يفتخر به ، وكذلك قوله : « وأسيفنا لأنها
دون العشرة ، وهو يقدر أن يقول : وبيض لنا . وفرط في قوله : الفر ، لأن السواد
أمدح من البياض لكثرة الدهن والقرى فيها . وفرط في قوله : يلمع بالضحى
وهو قادر على أن يقول . بالدجى ، لأن كل شيء يلمع في الضحى . وفرط في
قوله : يقطرون وهو قادر على أن يقول يحرين ، لأن القطر قطرة بعد أخرى . ثم
ينقل تفسير قدامة للبيت فيقول : « قال قدامة : ^(٤) إنه أراد بقوله : الفر
المشهورات ، وقال بالضحى ، لأنه لا يلمع فيه إلا العظيم اللامع الساطع النور ،

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٠٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٤٦ .

(٣) ديوانه ص ٢٢١ .

(٤) نقد الشعر ص ٦٣ ، ٦٤ .

والدجى يلمع فيه يسير النور كالحباحب ، وأما أسياف وجففات فإنه يضع القليل موضع الكثير كما قال سبحانه وتعالى : لهم جنات ودرجات . وقوله : يقطرن دما هو المعروف والمألوف ، ولو قال : يجرين لخرج عن العادة ، وينوب قطر عن جرى ، كما مسح سوق الابل عن أعناقها .

٢٥ - الازدواج :

حده بقوله : (هو أن تراوج بين الكلمات والجل بكلام عذب وألفاظ عذبة حلوة^(١) . ومثل له بقوله تعالى : (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه)^(٢) وقوله عز وجل : (علما حكيماء غفورا رحيماء)^(٣) وأشباه ذلك لأنه ربما يكون كلمتين مختلفتين ، وربما يكون مؤتلفاً ومختلفاً ، وكلمتين كلمتين كقول العرب .

ومَطْعَمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مَطْعِمُهُ

أَنَّى تَوَجَّهَ وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ

ومنه أن يكون البيت مجموعاً من كلمة كلمة أو كلمتين كلمتين . مثل قول امرئ القيس :

فَدَمَعَهُمَا سَكَبٌ وَسَحٌّ وَدِيمَةٌ

وَرَشٌّ وَتَوٌّ كَافٌ وَتَنَهْمَلَانِ^(٤)

وهنا لابد من التفريق بين الازدواج والتجنس المائل ، فالفرق بينهما هو اختلاف معنى الكلمتين في التجنيس واتفاقهما في الازدواج . على أن

(١) البديع في نقد الشعر ص ١١١ .

(٢) سورة البقرة (آية ١٩٤) .

(٣) فواصل آيات تكرر في القرآن كثيراً .

(٤) البديع في نقد الشعر ص ١١٤ ، السكب والسح : الصب .

الديمة : مطر يدوم أياماً لا يقلع . التوكاف : القليل من المطر تنهملان : تسيلان .

(قال أبو بكر البطليموس : عطف الفعل على المصدر لقوة شبه الفعل بالمصدر) .

الرماني^(١) قد عد الازدواج تجنيسا ، وذكر منه قوله تعالى : (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه) . وأفرد أبو هلال للسجع والازدواج بابا ، وتحدث عنه ابن سنان وجعله من المناسبة بين الألفاظ في الصيغ .

٢٦ - الترصيع .

عرفه بقوله : « هو أن يكون البيت مسجوعا »^(٢) ومثل له بقوله تعالى (ولستم يأخذ به إلا أن تغمضوا فيه)^(٣) ، وقول المتنبي :

في تاجه قمر ، في ثوبه بشر
في درعه أسد تدى أظافره

ومنه قول أبي صخر الهذلي :

سودّ ذوائبها بيض ثرائبها

محض ضرائبها صيغت على الكرم^(٤)

وبلاحظ أن أسامة ينقل هنا عن قدامة وأبي هلال العسكري^(٥) ، وردد ما سبق أن ذكره قدامة من أن أكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المفزى ورموا هذا المرمى^(٦) . ولكن قدامة كان أدق منه حينما ذكر : « أن الترصيع يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر

(١) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٩١ وتحرير التعبير ص ٤٥٣ .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ١١٦ .

(٣) سورة البقرة (آية ٢٦٧) .

(٤) الذوائب : الشعر في أعلى الجبهة ، الثائب : الصدور أو ما تحت العنق . محض ضرائبها : خالصة الأخلاق .

(٥) الصناعتين ص ٣٧٥ وما بعدها .

(٦) البديع في نقد الشعر ص ١١٧ وانظر نقد الشعر لقدامة ص ٤٦ .

واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمل وأبان عن تكلف » ونفس هذه الفكرة ردها أبو هلال العسكري^(١) .

٢٧ — الرجوع والاستثناء :

بين معناه فقال : « هو أن تذكر شيئاً ثم ترجع عنه »^(٢) مثل قولك : « ليس له عقل ، بل مقدار ما يوجب الحجة عليه » وكقول الشاعر :

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيؤفهم

بين فلول من قرأ الكتاب

وبلاحظ أن الرجوع والاستثناء عند ابن منقذ بمعنى واحد ، بينما رأينا ابن المعتز قد فصل بينهما ، وسمى الاستثناء : « توكيد المدح »^(٣) بما يشبه اللمح » وكذلك فصل بينهما أبو هلال العسكري وسماه الرجوع والاستثناء ، وأفرد لكل منهما باباً مستقلاً من كتابه . وهذا الفن قريب إلى حد كبير بما سماه أبو هلال « السلب »^(٤) والإيجاب » وهو أن يبنى التكلم كلامه على نفي شيء من جهة وإثباته من جهة أخرى .

٢٨ — النفي :

لم يعرفه أسامة وأشار إلى كثرته في أشعار العرب والمحدثين ، والواقع أن هذه صيغة من صيغ التشبيه ، وكان ينبغي ألا تنفرد بمبحث خاص — ومثل له أسامة بقول عدي بن الرقاع^(٥) :

(١) الصناعتين ص ٣٧٧ .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٢٠ .

(٣) كتاب البديع ص ٦٢ .

(٤) الصناعتين ص ٤٠٥ .

(٥) البديع في نقد الشعر ص ١٢٣ .

وما فخر ، ورد يرشح شبلة
 بخفان قد أحى جميع الموارد
 كأن دماء الهاديات بنحـره
 صبيب ملاءات ، خضيب مجاسد
 بأمنع منه موثلا حين تلقه
 إذا الحرب أبدت عن خدام الخرائد^(١)

٢٩ — التذييل :

وهو عنده : « أن تأتي في الكلام جملة تحقق ما قبلها »^(٢) . ومثل له
 بقوله تعالى : (إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة
 يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون وعدا عليه حقا في التوراة والإنجيل
 والقرآن ، ومن أوفى بعهده من الله)^(٣) . ففي هذه الآية الكريمة تذييلان :
 أحدهما قوله تعالى : (وعدا عليه حقا) فإن الكلام قد تم قبل ذلك ثم أتى
 سبحانه بتلك الجملة لتحقيق ما قبلها . والآخر قوله : (ومن أوفى بعهده من
 الله) فخرج هذا الكلام مخرج المثل السائر لتحقيق ما تقدم . ونبه أسامة على
 كثرة هذا الفن في القرآن الكريم . ومثاله من المنظوم قول بعض العرب :

فدعوا : نزال ، فكنت أول نازل

وعــــــــلام أركبه إذا لم أنزل

(١) المخر : الأسد .

خفان : مأسدة قرب المكوفة .

ثوب مجسد . مصبوغ بالزعفران .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٢٥ .

(٣) سورة التوبة (آية ١١١) .

الورد : الجري .

الهاديات من الابل : أول رعييل يطالع منها

خدام : جمع خدمة وهي الخلخال

فمعجز هذا البيت كله تذييل ، وقد استمد أسامة في هذا الفن من أبي هلال العسكري والبيت الذي ذكره أسامة هو أحد شواهد العسكري على هذا الفن^(١) . وعرفه ابن سنان بقوله : « هو أن يكون اللفظ زائدا على المعنى وفاضلا عنه »^(٢) . والتذييل هو ضرب من الاطناب ، والفرق بينه وبين التكميل أن التكميل يرد على معنى يحتاج إلى الكمال ، والتذييل لم يفد غير تحقيق الكلام الأول وتوكيده .

٣٠ — القسميم :

عرفه بقوله : « هو أن تعلم القافية لما يدل عليه الكلام في أول البيت »^(٣) ومثل له بقول البحترى :

فليس الذي حللته بحلال

وليس الذي حرّمته بحرام

وهذا البيت من عجيب القوشيع عند أبي هلال^(٤) ، وذلك أن من سمع النصف الأول عرف الأخير بكأله . وسماه قدامة « القوشيع » أما ابن سنان فقد ذكر أن بعض الناس يسمي هذا الفن من الشعر « القوشيع » وبعضهم يسميه القسميم^(٥) .

٣١ — التشطير والمقابلة :

« وهو أن يقابل مصراع البيت الأول كلمات المصراع الثاني »^(٦) . كقول جرير :

-
- (١) انظر الصناعتين ص ٣٧٤ .
 - (٢) سر الفصاحة ص ٢٤٣ .
 - (٣) البديع في نقد الشعر ص ١٢٧ .
 - (٤) الصناعتين ص ٣٨٣ .
 - (٥) سر الفصاحة ص ١٨٧ .
 - (٦) البديع في نقد الشعر ص ١٢٨ .

وباسطُ خيرٍ فيكمِ بيمينه
وقابضُ شرٍّ عنكمِ بشمالها

ومنه قول المتنبي :

أزورهم وظلامُ الليل يشفع لي

وأنثى ، وضياءُ الصبح يغري بي

فقد جمع هذا البيت بين الزيارة والانثناء والانصراف ، وبين السواد والبياض والليل والصبح والشفاعة والاغراء وبين « لي » و « بي » . ولم يزد أسامة على ما أورده قدامة^(١) وأبو هلال^(٢) وابن سنان^(٣) الخفاجي في المقابلة شيئاً ، إلا أنه سمي الباب « القشطير والمقابلة » .

٣٢ - الاعتراض :

حده بقوله : « هو أن تذكر في البيت جملة معترضة ، لا تكون زائدة ، بل يكون فيها فائدة »^(٤) مثل قول الشاعر :

إن الثمانين - وبلغتها -

قد أحوجت سمي إلى ترجمان

فقوله . (وبلغتها) جملة اعتراضية بين اسم إن وخبرها في الشطر الثاني وقد جعلها ابن رشيق^(٥) التفاتاً وذكر أن جماعة من الناس عدوها تكميلاً . وقد استفاد أسامة في هـ — ذا الفن من ابن المعتز^(٦) وأبي هلال

(١) نقد الشعر ص ١٥٢ .

(٢) الصناعتين ص ٣٣٧ .

(٣) سر الفصاحة ص ٣١٣ .

(٤) البديع في نقد الشعر ص ١٣٠ .

(٥) العمدة ٤٣/٢ .

(٦) كتاب البديع ص ٥٩ ، ٦٠ .

العسكري^(١) ، والبيت الذي استشهد به أسامة هو أحد شواهد العسكري

٣٣ - الانسجام :

يقول أسامة : « اعلم أن الانسجام أن يأتي كلام المتكلم شعراً من غير أن يقصد إليه ، وهو يدل على فور الطبع والفريزة »^(٢) مثل قول ابن هرمة لبعض العجّاب :

بالله ربك ، إن دخلت فقل له

هذا ابن هرمة واقف بالباب

فقد أتى الكلام متحدراً كتحد الماء المنسجم ، سهولة سبك ، وعذوبة ألفاظ ، حتى كان له وقع في النفوس وتأثير في القلوب ، مع خلوه من البديع ، ويعده عن التصنيع .

٣٤ - الإغراب :

ينقل أسامة هنا مباشرة عن قدامة فيقول : « قال قدامة : هو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان ، قال : فيقال : طريف وغريب ، إذا كان فرداً قليلاً فإذا كثّر لم يسم بذلك »^(٣) . ومثل له بقول الشاعر :

وما لبس العشاق ثوباً من الهوى

ولا بدّلوا إلا الثياب التي أبلى

وما شربوا كأساً من الحب مرة

ولا حلوة إلا وشربهم فضلى

(١) الصنائع ص ٣٩٤ .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٣١ .

(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٣٢ .

٣٥ - الظرافة والسهولة :

لم يوضح الظرافة والسهولة في نظره ، ولكنه ذكر أن أشعار العرب والمحدثين قد ورد فيها الظريف السهل . واستشهد على ذلك بقول بعضهم^(١) :

هَوَى صاحبي ريح الشمال إذا جرت

وأشهى اقلبي أن تهبَّ جَنُوب

يقولون : لو عزيت قلبك لا رعوى

فقلتُ : وهل للعاشقين قلوب

٣٦ - صحة الأقسام :

سماه أسامه « الأقسام » وقال : « اعلم أن محاسن الشعر الأقسام الشريفة للمعاني اللطيفة »^(٢) ومثل له بقول النابغة :

نبئت أن أبا قابوس أوعدني

ولا قرار على زار من الأسد

ما إن أنيت بشيء أنت تكرهه

إذا فلا رفعت سوطي إلى يدي

ويلاحظ أن تسمية أسامة لهذا الفن غير واضحة ، وكلامه عنه ضعيف ، وقد مر بنا أن قدامة سماه « صحة التقسيم » وعرفه بقوله : « هو أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ، ولا يفادر قسماً منها »^(٣) ، وتابعة فيه أبو

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٢٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٤٠ .

(٣) نقد الشعر ص ١٤٦ .

هلال العسكري^(١)، وسماء ابن سنان^(٢) الصيحة في التقسيم ومثل له بما مثل به قدامة وأبو هلال .

٣٧ - الانصراف :

حدة بقوله : « هو أن يرجع من الخبر إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الخبر »^(٣) كقوله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجربن حم »^(٤) ومنه قول جرير :

أَتَنَسَّى إِذْ تُودَعُنَا سَلِيْمِيَّ

بَعُودِ بِشَامَةٍ سَقِيَّ الْبِشَامِ

فالشاعر مقبل على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له . والانصراف عند أسامه هو نفس ما سماه قدامة وأبو هلال العسكري باسم « الالتفات » وبيت جرير الذي مثل به أسامة هو أحد شواهد العسكري^(٥) .

٣٨ - التضمن :

عرفه بقوله : « هو أن يتضمن البيت كلمات من بيت آخر »^(٦) ومثل له بقول عنتره العبسي :

إِذْ يَتَقَوْنَ بِي الْأُسْنَةُ لَمْ أُخِمْ

عنها ولكن تضايقَ مُقَدِّمِي^(٧)

(١) انظر الصناعتين ص ١٤١ .

(٢) سر الفصاحة ص ٢٧٧ .

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٥٠ .

(٤) سورة يونس (آية ٢٢) .

(٥) انظر الصناعتين ص ٣٩٢ .

(٦) البديع في نقد الشعر ص ٢٤٩ .

(٧) لم أخم : لم أجبن ، مقدمي . موضع أقدامه (والمعنى لما جعلني أصحابي حاجزا بينهم وبين الأسنة لم أجبن ولكن تعذر التقدم) .

ضمّنه مسلم بن الوليد فقال :

رَأَى سَمًا لِلْخَرَمِيِّ فَلَمْ يَقُلْ

يَوْمَ الْوَغَى : أَنَّى تَضَاقِقُ مَقْدَمِي^(١)

ولم يخرج أسامة في حديثه عن التضمين عما كتبه ابن المعتز ، ومن بعده ابن رشيق القيرواني الذي ذكر أن هذا الباب يختلط على كثير من الشعراء ممن ليس له ثقب في العلم ولا حذق بالصناعة^(٢) .

٣٩ — المبادئ والمطالع :

تحدث أسامة عن المبادئ والمطالع فقال : « قال بعض الكتاب : أحسنوا الابتداءات فإنها دلائل البيان ، وقالوا : ينبغي للشاعر أن يتحرز في ابتدائه مما يتطير منه ، ويستحق من الكلام ، خاصة في المدائح والتهاني »^(٣) وأشار إلى أنهم أنكروا على أبي نواس قوله في أول قصيدة مدح بها البرامكة^(٤) :

أَرْبَعُ الْبِلَى ، إِنَّ الْخُشُوعَ لِبَادٍ
عَلَيْكَ ، وَإِنِّي لَمْ أَخْنُكَ وَدَادِي

فلما انتهى إلى قوله :

سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا مَا فَقَدْتُمْ

بَنِي بَرْمَكٍ مِنْ رَائِحِينَ وَغَادٍ

(١) في كتاب البديع لابن المعتز ينسب البيت للأخطل ، الخرمي : لهه بابك الخرمي أحد الثائرين على الدولة العباسية .

(٢) العمدة ٢/ ٨٤ .

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٥ .

(٤) انظر ديوان أبي نواس ص ٢٢٠ .

استحكم تطيرهم ، ونكبوا بعد ذلك بأسبوع واحد ، ويلاحظ أن أسامه ينقل مباشرة عن أبي هلال العسكري الذي سماه « المبادئ »^(١) ، وقد خالفه أسامه في التسمية . والمراد بها ابتداءات القصائد ، وقد فرع المتأخرون من هذه التسمية براءة الاستهلال .

٤٠ — الأواخر والمقاطع :

أفرد أسامه باباً للأواخر والمقاطع^(٢) نبه فيه إلى أن يتحرز الشاعر فيها مما يتأول عليه ، ويثول أمره إليه ، وكذلك ينبغي أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع ، توقن النفس بأنه آخر القصيدة ، لئلا يكون كالنثر ، وهو في ذلك يردد ما قاله العسكري^(٣) بأن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها ، وأدخل في المعنى الذي قصد له في نظمها ، ثم تحدث عن جودة الفاصلة وحسن موقعها ، وتمكنها في موضعها .

٤١ — التخليص والخروج :

وهو ما سماه سابقوه « حسن التخليص والخروج من معنى إلى معنى » ونبه أسامة إلى أنه يستحب أن يكون الخروج والتشبيب في بيت واحد ، وهو شيء ابتدعه المحدثون دون المتقدمين^(٤) .

* * *

ولا يقف بديع أسامة عند حد الحديث عما يجمل به الأسلوب ، مما يدخل معظمه في أبواب علم البديع — كما ذكرنا — ولكنه عرض لكثير مما ينقص من جمال القول ويضع من شأنه ، فاستحق الكتاب بذلك عنوانه الموضوع له

(١) الصناعتين ص ٤٣١ .

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٦ .

(٣) الصناعتين ص ٤٣٣ .

(٤) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٨ وانظر الصناعتين ص ٤٥٤ .

وهو البديع في نقد الشعر ، فالنقد الصريح هو ذكر المحاسن والعيوب ، حتى ينال النص نصيبه من بيان جماله وقبحه .

عرض أسامة إذن كثيراً مما يعرض للنصوص فيذهب بكثير من جهات ، فحدثنا عن الحشو ، والغلط ، والتفريط ، والفساد ، والتناقض ، والتعجب ، والمعاذلة ، والبرود ، والجهامة ، والتكلف ، والتعسف ، والمخالفة والتلخيص ، وغير ذلك مما يقلل من قيمة النص ، وهو في كل ما عرضه يذكر عنوان الباب ، ويضع له تعريفاً سهلاً ، ثم يسكّر من الأمثلة أيما إكثار ، ويأتى من ذلك بما ورد في القرآن الكريم ، ثم بما قد يكون من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم يتبع ذلك بأمثلة من شعر البلغاء ، ونثر الفصحاء .

* * *

هذا هو كتاب (البديع في نقد الشعر) لأسامة بن منقذ ، ولا شك أن هذا الكتاب — كما هو واضح من اسمه أولاً ، ومن ذكرنا لأبوابه ثانياً — يقتصر على أبواب البديع دون المعاني^(١) ، ولا يحوى تلك المقدمات الطويلة التي اعتدناها في كتب المشاركة ، وهو حافل بالشواهد الكثيرة حتى إن النصوص تغلب فيه على الشروح والعلل والتخريجات ، وهو من هذه الناحية يمثل الطابع العام لهذه الدراسات عند الشوام والمصريين والمغاربة .

وقد عرض علينا أسامة تجاربه الشعرية بوصفه شاعراً من الشعراء الجيدين وربما يكون في ذلك مردداً لكلام سابقه ، إلا أن بعض ما جاء في فصول الكتاب يدل على تجربة شخصية كما بدّها ابن منقذ بالاضافة إلى ثقافته وغزارة اطلاعه ، ومن هنا تبدو أهمية الكتاب وقيمه .

(١) انظر تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجرى ص ٢٢٢ .

إلا أن الكتاب لا يخلو من الخطأ والاضطراب والخلط ، وقد أخذ عليه ذلك بعض علماء البلاغة والنقد ومن بينهم زكي الدين بن أبي الأصمعي المصري يقول : « وبديع أسامه بن منقذ على ما فيه من التوارد والتداخل وتسمية أقسام الباب الواحد أبوابا ، وضم أنواع المآخذ ، وأصناف العيوب إلى المحاسن ، والاعتداد بها في عدة أبواب المحاسن ، ومخالفة الشواهد والتراجم إلى فنون من الزلل ، وضروب من الخلط ، يعرف صحتها من وقف على كتابه ، وأنعم النظر فيه ، وتدبر جملة معانيه » . (١)

ويقول مرة أخرى : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم والجمع بين أشقات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع ، كأنواع العيوب وأصناف السرقات ومخالفة الشواهد والتراجم ، وفنون من الزلل والخلط يعرف صحتها من وقف على كتابه وأنعم النظر فيه ، لاجرم أني لم أعتد بكتابيه في عدة ماوقفت عليه من ذلك وإن كنت قلما رأيت منها كتابا خلا عن موضع نقد بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية » . (٢)

وقال عنه ابن حجة : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ ، وصلت إلى الخبط والفساد والجمع بين أسباب الخطأ وأنواعه من التداخل والتبديل » (٣) وهي نفسها عبارة ابن أبي الأصمعي .

وعلق الدكتور محمد زغلول سلام على الكتاب فقال : « وكتاب أسامه في حد ذاته يبدو ذا قيمة محدودة في تاريخ النقد لقلة ما جاء فيه من الآراء

(١) بديع القرآن ص ١٣ .

(٢) تحرير التعبير لابن أبي الأصمعي ص ٩١ .

(٣) خزائن الأدب ص ١٣٩ .

المبتكرة ، فهو فضلا عما ذكرناه لا يتعدى ، كونه سرداً لأبواب البديع التي عرفت حتى عصره ، وهو سرد مع حصر تقريبا ، ولكنه حصر ينقصه الذوق الأدبي ، ويفتقر إلى حاسة النقد ، كما لا يخفى من الخطأ والاضطراب والخلط . » (١)

« وما يدل على هذا الخلط والفساد عدم دقة أسامة في التعرف على النكت البلاغية ، وذلك واضح في تعريفاته الشكلية ، واقتصاره على سوق الأمثلة دون تعليق مما يفهم منه عدم اهتمامه ببيان مواطن الجمال في الباب الذي يورده ، وقد يسوق في الباب أمثلة لا تنطبق عليه ، ويبدو أنه بعد أن يستنفذ الأمثلة التي ينقلها عن سابقيه ويريد أن يطبق من عنده ومن محفوظه يسئ التطبيق ويخلط بين هذا وذاك فيأتي بعد الأمثلة والشواهد الصحيحة بأمثلة وشواهد لا ينطبق عليها تعريف الباب الذي يتكلم فيه » (٢)

وما يؤخذ على أسامة خلطة بين الأبواب كخلط بين التورية والكناية والخلط بين التذليل والتمهيم ويدخل فيها بعض أمثلة المبالغة والتسهم والترديد والتصدير والتشعيب . وأمثلة كثيرة .

وقد يبلغ هذا الخلط والاضطراب حد تكرار الفنون البلاغية تحت أبواب متعددة بأسماء متغايرة فيكرر باب الترديد والتصدير مرة أخرى تحت اسم التشعيب ، وما جاء في باب التورية في الإشارة ، وفي المبالغة أورد ما حقه أن يذكر في التتميم وهكذا (٣) .

* * *

(١) انظر تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري ص ٣٢٣ ، ٣٢٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٢٥ .

(٣) المصدر السابق ، الموضع نفسه .

خاتمة

(خاتمة)

وبعد . فقد كان كل ما قد مناه محاولة لتتبع نشأة (البديع) وتطوره على مدى فترة زمنية إمتدت حتى القرن السادس الهجرى . ولقد تصلح هذه المحاولة أن تكون أساسا لمواصلة الدرس وتعميقه .. « فالبديع » علم من علوم العربية طال إهماله ، ولم يلق ما يستحق من عناية الباحثين .

ولقد كان تحديدنا لهذه المرحلة الزمنية مقصوداً ، ذلك أن مرحلة النشأة هي أهم مراحل التاريخ العلمى وأصعبها لاجدال ، لأنها تتناول ما عرف بعد ذلك علما مستقلا إبان تخلقهم مع أمشاج مختلفة من المعارف اللغوية ، وتلك صعوبة معروفة من صعوبات البحث العلمى الذى يقصل بالمراحل الباكورة فى نشأة العلوم ، نرجو ألا تكون قد أثرت على مسار البحث كما عرضناه .

ولا كنا قد حددنا هذه الفترة الصعبة ميداناً للبحث ، فقد خشينا أن تستغرقنا الدراسات التاريخية عن البيئات الاجتماعية والسياسية وغير ذلك مما يكاد يكون تقليدياً فى كثير من الدراسات ، وقد خشينا أيضاً أن تقع فريسة الأحكام التعميمية التى تنبنى على الروايات دون النصوص ، من أجل ذلك كان تقسيم البحث وفقاً للكتب التى وصلت إلينا والتى عرضت — بطريق أو بأخرى — لفن البديع ، والدافع الحقيقى لهذا التقسيم أن تكون هذه الدراسة وصفية ؛ تتبع الظواهر كما هي ، وكما تمثلها النصوص الفعلية لما بين أيدينا من مؤلفات ، وهذه الطريقة قد تكون أقرب إلى سلامة الاستنتاج لأنها تتدرج مع البديع كتاباً بكتاب بحيث يمكن أن يظهر لنا البدء

والتطور عن طريق تأثير المؤلفات السابقة فيما يلحقها ، ومن ثم كان البحث بعد الفصل الذي تناولنا فيه معنى لفظة البديع وتطورها ، شاملا للكتب التي ظهرت في هذه الفترة ابتداء من كتاب (البديع) لعبد الله بن المعتز (ت . ٢٩٦ هـ) حتى كتاب (البديع في نقد الشعر) لأسامة بن منقذ (ت . ٥٨٤ هـ) .

ولسنا هنا بصدر إيجاز ما عرضناه في فصول البحث ، ولكننا نوجز أبرز ما توصلنا إليه من نتائج على النحو التالي :

أولا - أن دراسة العرب لفنون البديع كانت جزءاً من عمل كامل نشأ وتطور لحاجة واضحة لدى المسلمين ، ونعني بها حاجتهم إلى فهم النص القرآني الكريم ، ومعرفة أسرارهِ وخصائصهِ ومناط الإعجاز فيه ، ومعنى ذلك أن (البديع) لم يكن دراسة هامشية لا قيمة لها بل كان لها مكانها في هذا المنهج العام . ومعناه أيضاً أن (البديع) نشأ نشأة عملية تتصل بالنصوص الحية قبل أن يصل العلماء فيه إلى وضع المصطلحات الخاصة به . على أن هذه الحقيقة - وهي حقيقة مقررة في تاريخ الحركة العقلية عند العرب - تستتبع أن نفهم نشأة (البديع) وتطوره في ضوء المنهج العربي العام فنلتمس اتجاهاته فيما كان موجوداً لدى العرب من علوم ، خاصة في علوم اللغة عامة ثم في علوم الفقه والكلام ، ذلك أن هذه العلوم جميعاً نشأت النشأة نفسها وكانت تهدف إلى الغاية نفسها ، فضلاً عن أن التخصص الدقيق لم يكن معروفاً آنذاك ، ومن ثم كان من يتناول البديع تابعاً لمذهب نحوي معين . ولمذهب فقهي بعينه ، ولمذهب كلامي معلوم . على أنه من الحقائق المقررة أن العلوم تتأثر بالجو العام السائد في زمانها قبل أن تتأثر بمصادر خارجية ، وهذه الحقيقة تتطلب لاشك درساً أكثر شمولاً تتوافر فيه للباحث أدوات الدرس

عما يكفيننا هنا أن نشير إلى الإحساس بالحاجة إليه .

ثانياً — ومع وضوح تلك الحقيقة فإن التناول العربي لعلم البديع لم يسلم من التأثير بالمنهج الفلسفي ، وبمنهج أرسطو على وجه الخصوص ، وقد أشرنا إلى ذلك حين عرضنا لكتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر (ت . ٣٣٧ هـ) كما أشرنا إليه عند عرضنا لكتاب (البرهان في وجوه البيان) لاسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب والذي عرف خطأ (بنقد النثر) ونسب إلى قدامة . على أن هذا التأثير بالمنهج اليوناني — وهو تأثير ظهر في علوم عربية أخرى — لا يعني أن البديع كل متأثراً بالفلسفة متأثراً كاملاً ، بل يعني أنه أخذ عن المنهج الأرسطي ، وبعض هذا المنهج كان مختصاً بدراسة الفن القولي على ما هو معروف في كتابيه (الشعر) و (الخطابة) . وهناك من يذهب في العصر الحديث إلى أن العلوم المتصلة باللغة تلتقي في كثير من الظواهر العامة .

ثالثاً — أن هذه الفترة الزمنية الطويلة والتي عرضنا فيها عدداً غير قليل من الكتب لم تشهد استقلال علم البديع عن علوم البلاغة الأخرى ، فمنذ كتب ابن المعتز كتابه (البديع) وبناءه على خمسة من الفنون هي : الاستعارة ، والتجنس ، والمطابقة ، ورد الأعجاز على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي ، حتى كتاب « أسامة بن منقذ » الذي اشتمل على خمسة وتسعين باباً ، نقول إن العلماء قد طوروا البحث البديعي بما أضافوه من دراسة لظواهره ، لكنهم لم يفردوه علماً مستقلاً يتميز بمنهج خاص . وهذه الظاهرة جديرة بأن تلتقنا إلى أن علوم البلاغة التي نشأت — في الأساس — لفهم أسرار الإعجاز القرآني ، لم تكن قد تفرعت لهذا التفريع الذي نعرفه ، فهل كان ذلك عيباً في المنهج أم أنه كان يمثل اتجاهها معيناً ؟

ونحن حين نسأل هذا السؤال إنما ننظر فيه إلى عدد آخر من العلوم

العربية التي كانت قد تميزت بمناهج خاصة بها ، في مراحل أكثر تقدما من القرن السادس ، كما نعلم عن علوم النحو والصرف والدراسات المعجمية التي كانت قد استقرت استقرارا واضحا في القرن الرابع الهجري .

وأغلب الظن - فيما نرى - أن علوم البلاغة لم تتفرع فروعاً مستقلة طول هذه الفترة لأنها كانت تتصل - كما ذكرنا - بالنصوص الحية ، أي أنها لم تسكن تقصد إلى وضع قواعد جامدة تصب فيها الظواهر صبا ، وإنما كانت تتناول الفن القولي ثراً أو شعراً فتعرضه على ما توصلت إليه - بالملاحظة الذاتية على الأغلب - من فنون البلاغة على العموم . ومعنى ذلك أن المعاني والبيان والبديع كما عرفت بعد ذلك كانت تتعاون كلها في تفسير النصوص ، وهذا ملحوظ نراه حقيقة بالاعتبار لأن التقسيم البلاغي لا يقصد إلى تشتيت أدوات البحث وتقطيعها ، فالتقسيم وإن كان يقتضيه المنهج لا يرمى - في النهاية - إلى أن يكون كل فن من فنونه منعزلاً عن الآخر ، بل إن هذه الفنون جميعاً تشكل حلقات في سلسلة واحدة ، تخدم الأولى الثانية وتمهد لها وصولاً إلى فهم النصوص . وذلك كله يلفتنا مرة أخرى إلى مكانة البديع من الدرس البلاغي عند العرب كما عرفه أصحابه في قرون الازدهار الأولى التي كانت تتصل - كما ذكرنا - باللغة في مصادرها الحية ، وليس في قواعدها الجامدة التي تباعدت في الأغلب عن روح هذه المصادر .

رابعا - أن هناك نتائج تفصيلية أخرى كثيرة عرضناها في سياقها من البحث عند الحديث عن كل كتاب ، ومدى تأثيره بما سبقه من الكتب ، في محاولة لتتبع تطور فنون البديع عبر التاريخ .

ولنا - من بعد - مقترحات نوجزها فيما يلي :

١ — أن هناك الآن دعوات كثيرة تنادى بتطوير الدرس العربى عامة، والدرس البلاغى بحيث يساير تطور الحياة ويتمشى مع ما يصل إليه الآخرون من مناهج فى دراسة اللغة وفى دراسة الفنون القولية، وهذه الدعوات لا بأس منها لكنها تكون خطأ كبيراً إذا تمت قبل درس مناهجنا القديمة أولاً درساً تفصيلياً ، ذلك لأن كل لغة لها طبيعتها الخاصة وتطورها الخاص مما يفرض تناولاً واقعياً لهذه اللغة ، وإذا كانت هناك مجموعة من المبادئ العامة التى يمكن أن تنطبق على عدد كبير من اللغات فإن الخصائص المعينة سوف تظل تفرض شروطاً خاصة للدرس ، وأولها ضرورة تتبع التاريخ الخاص بهذه اللغة، والخطوة الأولى فى التجديد هى قتل القديم بحمًا كما يقولون.

وإذا كنا قد حاولنا أن نؤرخ « للبديع » حتى القرن السادس فإن مواصلة التأريخ تصبح ضرورة منهجية حتى يتبين لنا سير هذا العلم لدى العلماء العرب وأثره فى حياة العربية . وذلك يتطلب جهداً ندرك مشقته لأنه يتطلب البحث عن المخطوطات المنتشرة فى أماكن مختلفة والعمل على نشرها نشرًا علمياً ، فضلاً عن أننا نشعر بوجوب درس الكتب الأخرى التى تتصل بدرس العربية والتى كانت تشير إلى الظواهر البلاغية خلال تناولها للنصوص . إن عملية هذه التأريخ ضرورية لوضع أساس واضح نستطيع أن نميز به المناهج التى تصلح للعربية من تلك التى لا تصلح لها .

٢ — إن طريقة تدريس « البديع » فى مدارسنا وجامعاتنا فى حاجة إلى مراجعة ، لأن الطالب يلقاها جامدة لا تتصل باللغة بسبب ، وهو يستظهرها استظهاراً يبعده عن فهم أصرار اللغة وبذلك تنتفى جدوى الدرس البلاغى ، إن لم يكن يضر بالدرس العربى على العموم ، إذ يقر فى أذهان الطلاب صعوبته وجفافه وجوده وعدم اتصاله بالحياة . وحتى يتم الدرس الشامل الذى اقترحنه

فيما سبق ، فإننا نقترح ضرورة وصل الدرس البلاغي - بما فيه البديع - بالنصوص الحية التي تعبر عن الفن كما تمثلها النصوص العربية الكثيرة على اختلاف عصورها وذلك اتباعاً للمنهج العربي الذي أوضحته دراستنا في هذا البحث ، ومثل هذا الربط جدير بأن يتمثل الطلاب معه فنون البديع تمثلاً واضحاً .

٣ - إن دعوتنا إلى ضرورة درس المناهج القديمة أولاً لا ينبغي أن تجعلنا ننفصل عما يطرره الغربيون الآن من مناهج ، خاصة تلك التي تعرف الآن بالدراسات الأسلوبية وهي - فيما يقول عنها أصحابها - تتخذ وسائل علمية في تفسير الظواهر ، ومنها ما هو قريب من مباحث « البديع » كما عرفه العرب . وهذه المناهج الجديدة قد تساعدنا على فهم القديم فهماً صحيحاً ، وعلى تطويره تطويراً مناسباً .

ومهما يكن من أمر ، فإن « البديع » ليس عبثاً كما يتصور بعض الناس بل إنه يتصل باللغة التي بجوهر الإنسان ، وليس من شك في أن له قيمته التي تتعلق « بالشكل » الذي يتصل اتصالاً وثيقاً « بالمضمون » ، كما يمثل ملامح الحضارة التي ينشأ في ظلها لأن « الصياغة » أو « الشكل » تعبر عن روح معين للجماعة ، كما تعبر عن خصائص متميزة لدى الأفراد .

ومن الأساتذة المعاصرين من يرى للبديع قيمة كبيرة في الدرس البلاغي وذلك حين يقول :

« إنني لا أشك كثيراً في أن ما نسميه البديع ، وما اصطالحنا على تسميته لعباً لغوياً أو زينة يجب أن يعاد النظر فيه ، فكثيراً ما أطل هذا الذي نسميه بديعاً على ادراكات أسطورية أو رمزية ... »^(١) . « ولم يكن البديع

(١) نظرية المعنى في النقد العربي (د . مصطفى ناصف) ص ١٣٤ .

إلا مرحلة خاصة من مراحل حياة الرموز في الشعر العربي ، ولا يوجد معنى حقيقي لفكرة تقاليد الشعر بمعزل عن هذه الرموز، ليست تقاليد الشعر العربي هي التشبيه الرائع أو الاستعارة القرينة ، وإنما هي رموز خاصة تداولها الشعراء كل بطريقة الخاصة ، والبديع - إذا أصررنا على استعمال هذه الكلمة غير الوضيئة أسلوب خاص في فهم الرمز وتناوله «^(١) .

وسواء أكانت للأشكال البديعية دلالاتها الرمزية أم لا ، فإن لها - لا شك - مكانها من الدرس البلاغي مما يستحق العناية العلمية الصحيحة ، وهو ما نرجو أن يكون بحثنا هذا قد مهد الطريق إليها .
والله ولي التوفيق ؟

(١) نظرية المعنى في النقد العربي ص ١٣٧ .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

دكتور ابراهيم سلامة :

• بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - ط . مطبعة منخيم بالقاهرة

١٩٥٠ م

ابن الأثير : عز الدين (٥٥٥ - ٦٣٠ هـ) .

• الكامل في التاريخ - نشر دار صادر بيروت ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٥ م .

ابن الأثير : الامام مجد الدين أبي السعادات (٥٤٤ - ٦٠٦ هـ) .

• النهاية في غريب الحديث والأثر - تحقيق طاهر أحمد الزاوي ، محمود

محمد الطناحي - الطبعة الأولى - ط . عيسى البابي الحلبي ١٣٨٣ هـ -

١٩٦٣ م

دكتور إحسان عباس :

• تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) - الطبعة الأولى - ط .

مؤسسة الرسالة - بيروت ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .

دكتور أحمد ابراهيم موسى :

• الصبغ البدعي في اللغة العربية - نشر دار الكتّاب العربي ١٣٨٨ هـ -

١٩٦٩ م

دكتور أحمد كمال زكي :

• أسامة بن منقذ - نشر سلسلة أعلام العرب - ط . دار الكتّاب العربي -

(يولية) ١٩٦٨ م .

- ابن المعتز العباسي - نشر سلسلة أعلام العرب - ط . الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٤ م .

أرسططاليس :

- كتاب أرسططاليس في الشعر نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي - حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية دكتور شكري عياد - نشر دار الكتب العربى ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

- فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد - ترجمة وتحقيق دكتور عبد الرحمن بدوى - نشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣ م .

- الخطابة (الترجمة العربية القديمة) - حققه وعلق عليه دكتور عبد الرحمن بدوى - نشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ م .

أسامة بن منقذ : أبو المظفر (٤٨٨ - ٥٨٤ هـ) .

- ديوانه - تحقيق دكتور أحمد أحمد بدوى ، حامد عبد المجيد - نشر وزارة المعارف العمومية - ط . المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٣ م .
- كتاب الاعتبار - نشر فيليب حقي - ط . جامعة برنستون بأمريكا ١٩٣٠ م .

- المنازل والديار - تحقيق مصطفى حجازى - نشر لجنة إحياء التراث الإسلامى بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٨٧ هـ ١٩٦٨ م .

ابن أبي الاصبغ المصرى (٥٨٥ - ٦٥٤ هـ) .

• بديع القرآن - تحقيق د. حنفى محمد شرف - الطبعة الأولى - ط .

نهضة مصر . ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م .

• تحرير التعبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - تحقيق

د. حنفى محمد شرف - ط . لجنة إحياء التراث الإسلامى بالمجلس الأعلى

للشئون الإسلامية ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م .

الأصمعى : أبو سعيد عبد الملك بن قريب (١٢٢ - ٢١١ هـ) .

• الأصمعيات - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون -

الطبعة الثانية - ط . دار المعارف ١٩٦٤ م .

ابن أبى عون : (ت ٣٢٢ هـ) .

• التشبيهات - تصحيح محمد عبد المعيد خان - ط . كمبردج ١٣٦٩ هـ -

١٩٥٠ م .

ابن الأنبارى : أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٧٧ هـ) .

• نزهة الألباء فى طبقات الأدباء - تحقيق دكتور إبراهيم السامرائى -

الطبعة الثانية - نشر مكتبة الأندلس ببغداد ١٩٧٠ م .

الأمدى : أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧١ هـ) .

• الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتري - تحقيق السيد أحمد صقر - ط .

دار المعارف ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م .

البحترى : أبو عبادة (ت ٢٨٤ هـ)

• ديوانه - تحقيق حسن كامل الصيرفى - ط . دار المعارف ١٩٦٣ م .

دكتور بدوى طبانة :

• أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية - الطبعة الأولى - ط .

مطبعة مخيمر بالقاهرة ١٩٥٢ م .

• البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها

ومصادرهما الكبرى) - الطبعة الثانية - ط . مطبعة الرسالة بالقاهرة

١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م .

• قدامة بن جعفر والنقد الأدبي - الطبعة الثانية - ط . المطبعة الفنية

الحديثة بالقاهرة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .

ابن بسام : أبو الحسن علي (ت ٥٤٢ هـ) .

• الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - القسم الرابع / المجلد الأول -

ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٤ هـ - ١٩٤٥ م .

الباقلاني : أبو بكر محمد بن الطيب (٤٠٣ هـ) .

• إعجاز القرآن - تحقيق السيد أحمد صقر - ط . دار المعارف ١٩٦٣ م .

ابن تغري بردي : جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي (ت ٨٧٤ هـ) .

• النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - نسخة مصورة عن طبعة

دار الكتب - - نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة

والنشر ١٩٢٩ - ١٩٥٦ م .

أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١ هـ)

• ديوانه (بشرح الخطيب التبريزي) - تحقيق محمد عبده عزام - ط .

دار المعارف ١٩٦٤ م .

ابن تيمية : تقي الدين أبو العباس أحمد (ت ٧٢٨ هـ) .

- كتاب الإيمان - الطبعة الأولى - القاهرة ١٣٢٥ هـ .
- ثعلب : أبو العباس أحمد بن يحيى (ت ٢٩١ هـ) .
- قواعد الشعر - تحقيق الدكتور رمضان عبد القواب - الطبعة الأولى
نشر دار المعرفة بالقاهرة ١٩٦٦ م .
- الجرجاني : عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ) .
- أسرار البلاغة - تحقيق هـ . ريتز - ط . استانبول ١٩٥٤ م .
- دلائل الإعجاز - تصحيح وتعليق أحمد مصطفى المراغي - ط . المطبعة
العربية بالقاهرة .
- الجرجاني : القاضي علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي
محمد البجاوي - الطبعة الثانية - ط . دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة .
- جرنباوم : جوستاف :
- دراسات في الأدب العربي - ترجمة الدكتور إحسان عباس وآخرين
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٥٩ م .
- ابن جني : أبو الفتح بن عثمان (ت ٣٩٢ هـ) .
- الخصائص - تحقيق محمد علي النجار - الطبعة الثانية - ط . دار
الكتب المصرية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) .
- البيان والتبيين - تحقيق عبد السلام هارون - الطبعة الثالثة -
نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ومكتبة الهلال ببيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .
- (م ٢٨ - البديع)

• الحيوان — تحقيق عبد السلام هارون — الطبعة الأولى — ط . الحلبي ١٣٥٧ هـ .

ابن حجة الحموي : تقي الدين أبو بكر علي (ت ٨٣٧ هـ) .

• خزانة الأدب وغاية الأرب — الطبعة الأولى — ط . المطبعة الخيرية بالقاهرة ١٣٠٤ هـ .

الحريري : أبو محمد القاسم بن علي البصري (٤٤٦ — ٨٥١٦ هـ) .

• المقامات الأدبية — الطبعة الثالثة — ط . الحلبي ١٣٦٩ هـ — ١٩٥٠ م .

حسان بن ثابت : الأنصاري (ت ٥٠ هـ) .

• ديوانه — ط . دار صادر بيروت ١٣٨١ هـ — ١٩٦١ م .

حنّا الفاخوري :

• الجاحظ (نوابغ الفيلسوف العربي) ط . دار المعارف ١٩٦٤ م .

الحاتمي : أبو علي محمد بن الحسن (ت ٣٨٨ هـ) .

• الرسالة الموضحة (في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره)

تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم — نشر دار صادر بيروت

١٣٨٥ هـ — ١٩٦٥ م .

حاجي خليفة : مصطفى عبد الله (١٠٦٧ هـ) .

• كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون — الطبعة الثالثة — نسخة

مصورة — نشر المكتبة الإسلامية بطهران ١٣٨٨ هـ .

الخطيب البغدادي : الحافظ أبو بكر أحمد بن علي (ت ٤٦٣ هـ) .

• تاريخ بغداد (أو مدينة السلام) — نشر دار الكتب العربي بيروت .

الخطيب القزويني : جلال الدين أبو عبد الله (ت ٧٣٩ هـ) .

• الإيضاح (لمختصر تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع) - الطبعة الثانية - نشر مكتبة محمد علي صبيح - ط . مطبعة الجمالية الحديثة بالقاهرة .

ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨ هـ) .

• المقدمة (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) - الطبعة الثالثة - نشر مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ببيروت ١٩٦٧ م .

ابن خلكان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (ت ٦٨١ هـ)

• وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - الطبعة الأولى - ط . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٣٦٧ هـ .

• وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - تحقيق الدكتور إحسان عباس ط . دار الثقافة ببيروت ١٩٦٩ م .

ذو الرمة : غيلان بن عقبة (ت : ١١٧ هـ) .

• ديوانه - الطبعة الثانية - نشر المكتب الإسلامي بدمشق ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .

ابن رشيقي : أبو علي الحسن (ت ٤٦٣ هـ) .

• العمدة (في صناعة الشعر ونقده) - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد الطبعة الثالثة - ط . مطبعة السعادة بمصر ٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م .

الرماني : أبو الحسن علي بن عيسى (٣٧٦ هـ) .

• الفسكت في إعجاز القرآن - طبعت ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن

تحقيق الأستاذ محمد خلف الله أحمد ، د . محمد زغلول سلام -
ط . دار المعارف بالقاهرة .

ابن الرومي : علي بن العباس (ت ٤٨٤ هـ) .

• ديوانه - شرح الشيخ محمد شريف سليم - ط . دار إحياء التراث
العربي ببيروت ١٣٣٥ هـ - ١٩١٧ م .

دكتور زكي مبارك :

• النثر الفني في القرن الرابع - الطبعة الثانية - ط . مطبعة السعادة
بمصر ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م .

الزمخشري : الإمام جاز الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ) .

• الكشف (عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه
التأويل) نشر دار الكتاب العربي ببيروت .

زهير بن أبي سلمى :

• شعره (صناعة الأعلام الشنتمري) تحقيق دكتور فخر الدين قباوه -
الطبعة الأولى - ط . المطبعة العربية بحلب - سوريا ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .

السبكي : بها الدين أبو حامد (٧١٩ - ٧٧٣ هـ) .

• عروس الأفراح في شروح التلخيص - الطبعة الثانية - ط . مطبعة
السعادة بمصر ١٣٤٣ هـ .

السمعاني : أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي (٥٦٢ هـ) .

• الأنساب - نشر المستشرق د . س . مرجليوث - ط . ليدن ١٩١٢ م

نسخة مصورة عن الطبعة - نشر مكتبة المثنى ببغداد ١٩٧٠ م .

ابن سلام الجمحي : أبو عبد الله محمد (ت ٢٣٢ هـ)

• طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين — ط . المطبعة المحمودية التجارية الكبرى بالقاهرة .

ابن سنان : أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) .

• سر الفصاحة - تحقيق عبد المتعال الصعيدي - ط . مطبعة صبيح بالقاهرة ١٣٧٢ هـ . — ١٩٥٣ م .

ابن سينا :

• تلخيص كتاب الخطابة لأرسطو - ط . وزارة التربية والتعليم بالقاهرة .

السيوطي : جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ) :

• بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - الطبعة الأولى - ط . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٣٢٦ هـ .

• الإقتراح في علم أصول النحو - ط . حيدر آباد ١٣١٠ هـ .

الشريف المرتضى : علي بن الحسين (ت ٤٣٦ هـ)

• أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) - تحقيق محمد أبو الفضل

إبراهيم - الطبعة الأولى - ط . عيسى البابي الحلبي بالقاهرة ١٣٧٣ هـ

١٩٥٤ م .

الشماخ بن ضرار الديباني :

• ديوانه - تحقيق صلاح الدين الهادي - ط دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م

دكتور شوقي ضيف :

- البلاغة تطور وتاريخ - ط . دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي - الطبعة الرابعة - ط . دار المعارف .
١٩٦٠ م .
- الفن ومذاهبه في النثر العربي - الطبعة الثالثة - ط . دار المعارف .
١٩٦٠ م .
- النقد - ط . دار المعارف ١٩٥٤ م .
- الصولي . أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٥ هـ) :
- أخبار أبي تمام - تحقيق خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ،
نظير الاسلام الهندي - نشر المكتب التجارى للطباعة والتوزيع
والنشر ببيروت .
- الأوراق (أشعار أولاد الخلفاء) - نشر ج . هيورث . دن - ط .
الصاوى بمصر ١٩٣٦ م .
- ابن طباطبا . محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢ هـ) .
- عيار الشعر - تحقيق الدكتورين . طه الحاجرى ، محمد زغلول سلام
نشر المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٥٦ م .
- دكتور طه حسين :
- من حديث الشعر والنثر - ط . دار المعارف ١٩٦١ م .
- دكتور طه الحاجرى :
- الجاحظ (حياته وآثاره) ط . دار المعارف ١٩٦٢ م .
- العباس بن مرداس السلمى :

• ديوانه — تحقيق دكتور يحيى الجبوري — ط. دار الجمهورية ببغداد

١٣٨٨ هـ . ١٩٦٨ م .

ابن العديم : كال الدين أبي القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله (ت ٥٦٦٠ هـ) .

• زبدة الحلب من تاريخ حلب — نشر وتحقيق سامي الدهان — ط .

المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م .

عبد الرؤف مخلوف :

• ابن رشيق القيرواني (نوايخ الفكر العربي) — ط دار المعارف

١٩٦٤ م .

عبد الرحيم أحمد العباسي :

• معاهد التنصيص على شواهد التلخيص — تحقيق محمد يحيى الدين عبد

الحמיד — ط . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧ م .

دكتور عبد العزيز عتيق :

• علم البديع ط . دار النهضة العربية ببيروت ١٩٧٠ م .

• في تاريخ البلاغة العربية — ط . دار النهضة العربية ببيروت ١٩٧٠ م

المسكري : أبو أحمد الحسن بن عبد الله (ت ٣٨٢ هـ) :

• المصون في الأدب — تحقيق عبد السلام هارون — ط . مطبعة حكومة

الكويت ١٩٦٠ م .

المسكري : أبو هلال (ت ٣٩٥ هـ) .

• الصناعتين — تحقيق محمد علي البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم —

الطبعة الأولى — ط . عيسى البابي الحلبي ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .

- ديوان المعاني - نشر مكتبة القدسي بالقاهرة ١٣٥٢ هـ .
- كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء - تحقيق دكتور عزة حسن ط. مطبعة الترقى بدمشق ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .
- أبو عبيدة : معمر بن المثنى (ت ٢٠٨ هـ) :
- مجاز القرآن - تحقيق محمد فؤاد سزكين - نشر الخانجي بالقاهرة ١٩٥٤ م
- دكتور علي الجندي :
- فن التشبيه - الطبعة الأولى - ط. نهضة مصر - القاهرة ١٩٥٢ م .
- دكتور علي سامي النشار :
- مناهج البحث عند مفكري الإسلام - ط. دار المعارف - القاهرة ١٩٦٧ م .
- عمر بن أبي ربيعة : (ت ٩٣ هـ) :
- ديوانه - تصحيح بشير يموت - الطبعة الأولى - ط. المطبعة الوطنية - بيروت ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م .
- أبن العماد الحنبلي : (ت ١٠٨٩ هـ .) :
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب - نشر المكتب التجاري بيروت - نسخة مصورة .
- عنتره : ابن شداد العبسي :
- ديوانه - تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي - نشر المكتب الإسلامي - بيروت ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .
- أبو الفرج الأصفهاني : علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ) :

• الأغانى - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - نشر دار الثقافة - بيروت
١٩٥٩ م .

• ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) :

• الشعر والشعراء - تحقيق أحمد محمد شاكر - ط . دار المعارف ١٩٦٦ م .

• تأويل مشكل القرآن - تحقيق السيد أحمد صقر - ط . الحلبي بالقاهرة .

• قدامة بن جعفر : (ت ٣٣٧ هـ) :

• نقد الشعر - تحقيق كمال مصطفى - نشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة
المثنى ببغداد ١٩٦٣ م .

• جواهر الألفاظ - ط . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٣٢ م .

• نقد النثر (المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر) - تحقيق الدكتور طه
حسين ، عبد الحميد العبادي - الطبعة الرابعة - ط . لجنة التأليف
والترجمة والنشر ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠ م .

• القرطبي : أبو عبد الله بن أحمد الأنصارى (ت ٦٧١ هـ) .

• الجامع لأحكام القرآن - ط . دار الكتب المصرية ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م .

• القزاز : أبو عبد الله التميمي محمد بن جعفر (ت ٤١٢ هـ) :

• ضرائر الشعر - مخطوط بدار الكتب المصرية - تحت رقم ١٨٣
(أدب) .

• القفطى : علي بن يوسف (ت ٦٤٦ هـ) :

• أنباء الرواه على أنباء النحاه - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط .

دار الكتب ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ م .

ابن قيم الجوزية : شمس الدين أبي عبد الله محمد (ت ٧٥١ هـ) :

- كتاب الفوائد (المشوق إلى علم القرآن وعلم البيان) - تصحيح السيد محمد بدر الدين النعماني - الطبعة الأولى - ط . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٣٢٧ هـ .

المبرد : أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥ هـ) :

- الكامل في اللغة والأدب - الطبعة الأولى - ط . مطبعة التقدم العلمية القاهرة ١٣٢٣ هـ .

المقنبي : أبو الطيب (٣٠٣ - ٣٥٤ هـ) :

- ديوانه - تصحيح مصطفى السقا ، إبراهيم البيار ، عبد الحفيظ شلبي - الطبعة الثانية - ط . الحلبي ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م .

محمد باقر الخوانساري :

- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات - ط . طهران ١٣٠٦ هـ .
- دكتور محمد زغلول سلام :

- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري - ط . دار المعارف ١٩٦٤ م .

- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري - ط . دار المعارف .

محمد بن شاكر بن أحمد السكتي (ت ٧٦٤ هـ) :

- فوات الوفيات - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - ط . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٥١ - ١٩٥٣ م .

دكتور محمد مصطفى هداره :

• مشكلة السرقات في النقد العربي - ط . لجنة البيان العربي ١٩٥٨ م .

دكتور محمد مندور :

• النقد المنهجي عند العرب - ط . نهضة مصر ١٩٤٨ م .

امرو القيس : بن حجر الكندي :

• ديوانه - نشر دار صادر - بيروت ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م .

المرزباني : أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى (ت ٣٨٤ هـ) :

• الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)

- تحقيق محمد علي البجاوي - ط . دار نهضة مصر ١٩٦٥ .

مسلم : الإمام أبي الحسين بن الحجاج القشيري النيسابوري (٢٠٦ - ٢٦١ هـ)

• صحيح مسلم - تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - الطبعة الأولى - ط .

عيسى البابي الحلبي ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .

دكتور مصطفى ناصف :

• نظرية المعنى في النقد العربي - ط . دار القلم بالقاهرة ١٩٦٥ م .

ابن المعتز : عبد الله (ت ٢٩٦ هـ) :

• كتاب البديع - نشر كراتشي وفسكي - نسخة مصورة - منشورات دار

الحكمة - حلبوني - دمشق .

• طبقات الشعراء المحدثين - تحقيق عبد الستار فراج - نشر دار

المعارف ١٩٥٦ م .

ابن معصوم . السيد علي صدر الدين (١٠٥٢ — ١١٢٠ هـ) :

- أنوار الربيع في أنواع البديع - تحقيق شاكر هادي شاكر - الطبعة الأولى - ط . مطبعة النعمان بالنجف الاشرف - العراق ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .

المقريزي : تقى الدين أحمد بن علي (ت ٨٤٥ هـ) :

- السلوك لمعرفة دول الملوك - تحقيق الدكتور محمد مصطفى زيادة - ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٦ م .

ابن النديم : (ت ٣٨٥ هـ) :

- الفهرست - نسخة مصورة عن طبعة ليبزج - نشر مكتبة خياط - بيروت .

أبو نواس : الحسن بن هانيء (١٤٥ — ١٩٩ هـ) :

- ديوانه - نشر دار صادر - بيروت ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م .

ابن وهب : أبو اسحق بن ابراهيم بن سليمان :

- البرهان في وجوه البيان - تحقيق الدكتور أحمد مطلوب ، الدكتور خديجة الحديثي - الطبعة الأولى - ط . مطبعة العاني - بغداد ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

- البرهان في وجوه البيان - تحقيق الدكتور حفي محمد شرف - ط . مطبعة الرسالة - القاهرة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .

أبو يعلى حمزة بن القلانيس :

- تاريخه المعروف بذييل تاريخ دمشق - ط . مطبعة الآباء اليسوعيين - بيروت ١٩٠٨ م .

اليافعي : أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان (ت ٧٦٨ هـ) :

- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان —
الطبعة الثانية — منشورات مؤسسة الأعلمى للمطبوعات —
بيروت ١٣٩٠ هـ — ١٩٧٠ م .

ياقوت الحموي : (ت ٦٢٦ هـ) :

- معجم الأدباء . نشر دار المأمون بالقاهرة ١٩٣٦ م .

مصادر عامة

— دائرة المعارف الإسلامية - الطبعة الثانية - نشر لجنة الترجمة
١٣٥٢ هـ - ١٩٣٣ م .

— لسان العرب لابن منظور - الطبعة الأولى - ط . المطبعة الأميرية
ببولاقي ١٣٠١ هـ .

— مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق المجلد ٢٣ سنة ١٩٤٨ م .

— مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق المجلد ٢٤ سنة ١٩٤٩ م .

- sapir Edward: culture, language and Perssuality
california, 1960.

فہرست

الفهرس

ص ٤٣٥

الإهداء	
مقدمة	٣

الباب الأول

في النشأة

الفصل الأول : خطوات أولى في علم البديع	١١
الفصل الثاني : كتاب البديع . . لابن المعتز	٣٦

الباب الثاني

من ابن طباطبا العلوي إلى أبي هلال المسكري

الفصل الأول : عرض عام	٦٩
الفصل الثاني : عيار الشعر . . لابن طباطبا العلوي	٧٥
الفصل الثالث : نقد الشعر . . لقدامة بن جعفر	١٢٣
الفصل الرابع : البرهان في وجوه البيان . . لابن وهب	١٥٠

صفحة	الفصل الخامس : الموازنة بين شعري أبي تمام والبحتري . . .
١٨٣	الآمدى
١٩٩	الفصل السادس : صناعة الشعر . لأبي أحمد العسكري . . .
٢٠٨	الفصل السابع : الصناعتين . . . لأبي هلال العسكري . . .

الباب الثالث

٢٥١	من الباقلاني إلى أسامة بن منقذ . . .
٢٥٣	الفصل الأول : عرض عام
٢٧٣	الفصل الثاني : إعجاز القرآن . . . للباقلاني . . .
	الفصل الثالث : العمدة في صناعة الشعر ونقده . . . لابن رشيق
٢٩١	القيرواني
٣٣٩	الفصل الرابع : سر الفصاحة . . . لابن سنان الخفاجي . . .
٣٦٩	الفصل الخامس : البديع في نقد الشعر . . . لأسامة بن منقذ . . .

* * *

٤٠٩	خاتمة
٤١٩	المصادر والمراجع
٤٣٩	فهرس الكتاب

